سڤند دال

تاريخ الكتاب

من أقدم العصور الى الوقت الحاضر

ترجمة

محمد صلاح الدين حلمي

راجع الترجمة

توفيق اسكندر








Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)





تاريخ الكتاب

من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر

تأليف

سفند دال

ترجمة

محمد صلاح الدين حلمي

راجع الترجمة

توفيق اسكندر

استاذ الوثائق بكلية الآداب بجامعة القاهرة

القاهرة — يونية — ١٩٥٨



الناشر:
المؤسسة القومية للنشر والتوزيع
٥ شارع دار العروبة القاهرة ت: ٧٧٨٧٦

HISTOIRE DU LIVRE

DE L'ANTIQUITÉ A NOS JOURS

PAR

SVEND DAHL



تاريخ الكتاب

مِنْ أَقْدَمِ الْعُصُورِ إِلَى الْوَقْتِ الْحَاضِر





مقدمة

لاجدال فى أهمية تاريخ الكتب والمكتبات بالنسبة لقراء الشعوب العربية . فهو — فوق أهميته الثقافية — يعتبر موضوعا حيويا لهذه الشعوب ، فى نهضتها المباركة الحديثة ، وما تقتضيه تلك النهضة ، من نشر للثقافة فى ربوع الشرق العربى ؛ لاسيما ونحن نعلم أن الأمم الأوروبية ، وأمريكا ، قد قامت نهضتها جميعاً على دعائم من العلم والثقافة ونشر المكتبات ؛ مما قضى على الجهالة ، ومحا الأمية فيها ، وحولها جميعاً إلى زعامة المدنية والتقدم فى العصر الحديث .

ولقد وثبت مصر وشقيقاتها فى الشرق العربى ، وثبات جريئة واضحة المعالم ، فى ميدان نشر الكتاب والمكتبات . ومن أمثلة ذلك ، ما قامت به وزارة التربية والتعليم فى مصر ، من إنشاء قسم خاص بترجمة أمهات الكتب الأوروبية إلى اللغة العربية ، وقسم آخر لمشروع « الألف كتاب » لنفس الغرض ، وهى خطوة كبرى فى هذا الشأن ؛ كما يعتبر إنشاء « دار الوثائق التاريخية » بالقاهرة ، و« قسم الوثائق والمكتبات» بجامعة القاهرة ، خطوة أخرى نحو الاهتمام بالوثائق ، ونحو إعداد أخصائيين فى الوثائق وفن الكتاب ، وفى إدارة المكتبات ، وكلها من دعامات نهضة الشعوب العربية .

أمام كل هذه الأمور ، ظهرت الحاجة الملحة نحو تزويد المكتبة العربية ، بمراجع للقارىء العربى فى هذا الشأن .

فبدأنا بهذه الترجمة لكتاب : .Histoire du Livre لمؤلفه العلامة Svend Dahl ، كبير أمناء جامعة كوبنهاجن ، والذى أودع كتابه ثروة علمية ، وعمقاً فى البحث ، يجعله فى مصاف أندر الكتب فى بابه ؛ لما وعاه — بين دفتيه — من بحث شامل مفصل لتاريخ الكتاب منذ نشأته

فى أقدم العصور حتى الآن ، فى شتى بلاد العالم ، مبتدئاً بمصر ، مهد المدنية ، وأم الكتاب والمكتبات ، منذ فجر حضارة الإنسان . ومنها انتقل المؤلف إلى دراسة تاريخ الكتاب فى الصين وآشور وبابل ، ثم إلى لفافات الجلد المكتوبة عند الإغريق والرومان ورهبان العصور الوسطى : ثم خلص من ذلك كله إلى دراسة الكتاب فى آخر مراحله التى وصل إلينا بها اليوم .

وتعرض المؤلف — فى خلال ذلك — إلى استعمال الورق منذ بدأ اختراعه فى الصين ، حتى وصل إلى ما هو عليه الآن فى أرقى الدول .

ولايقتصر العلامة « سفند دال » فى بحثه على تاريخ الكتاب فحسب ، بل يتعرض — إلى جانب ذلك — لتاريخ المكتبات كذلك ، منذ عصرما قبل الميلاد فى مصر الفرعونية ، حين كان يديرها كهنة آمون ورع ، ويعدون فيها تلاميذهم إعداداً مهنياً لهذه الوظيفة ، كما نفعل نحن اليوم .

وتطرق المؤلف من ذلك إلى دراسة مكتبات العصور الوسطى فى أوروبا ، سواء كانت مكتبات ديرية ، أو كنسية أو بابوية ، أو جامعية ، أو مكتبات خاصة : حتى انتهى فى آخر الأمر ، إلى دراسة أحدث مكتبات أوروبا وأمريكا فى القرن العشرين .

أما فى تاريخ التجليد ، فقد سار المؤلف على نفس النسق ، من حيث تتبعه لسلسلة تطور هذا الفن ، منذ أيام الفراعنة أيضا حتى الآن ، فى شتى الاقطار الشرقية والغربية ، بل وفى شتى العصور أيضا ، سواء كان تجليدا بورق البردى عند الفراعنة ، أم تجليداً بالأغلفة الجلدية والحوافظ الخشبية والحجرية فى العصر الإغريقى الرومانى ،أم تجليدا بالذهب والفضة والأحجار الكريمة فى العصور الوسطى الأوروبية ، أم بالتجليدات الجلدية و الورقية المعروفة لنا الآن .

وامتاز « سفند دال » — إلى جانب ذلك كله — بدراسته دراسة فنان ، لمراحل تطور تصوير الكتاب فى شتى العصور ، منذ القدم حتى اليوم ؛ سواء كان ذلك التصوير بالتلوين اليدوى ، أم بالحفر اليدوى على الخشب والنحاس والحجر ، أم بطرق التصوير الشمسى والآلى الحديث ، وهو

تعرض بلغ الغاية فى الوضوح لموضوعات دقت تفاصيلها . وهذا مما يشهد له بالذوق الفنى ، وطول الباع فى هذا السبيل .

يضاف إلى ذلك أيضا ما تعرض له هذا الكتاب ، من تاريخ مفصل للطباعة منذ نشأتها فى القرن الخامس عشر ، فى عهد جوتنبرج ، مخترع الطباعة الألمانى ، حتى الآن ؛ فى شتى الدول الأوروبية : مثل ألمانيا وإيطاليا وفرنسا وانجلترا وهولندة وبلجيكا ودول الشمال ، وما تطلبه ذلك من دراسة مختلف أنماط الحروف الطباعية ، ووسائل الطباعة بها ، مع مقارنة بعضها ببعض فى داخل هذه الدول وفى خارجها ؛ متناولا — فى هذا الشأن — آخر مبتكرات فن الطباعة الحديثة والتصوير الحديث ، وما حواه من معجزات طباعية تفوق حد الوصف .

ولم ينس المؤلف أن يتناول فى كتابه بإسهاب ، حياة تجار الكتب ونقاباتهم ، وقوانينهم ، فى شتى البلاد ، وعلى مختلف العصور.

وجملة القول أن لهذا الكتاب ستة فروع رئيسية ، تناولت شتى مناحيه التاريخية مفصلة من أقدم الأزمنة ، إلى اليوم وهى :

١ — مادة الكتاب وشكله .
٢ — تجليد الكتاب.
٣ — تصوير الكتاب.
٤ — تاريخ طباعة الكتاب.
٥ — أنظمة تجارة الكتاب وقوانينه .
٦ — تاريخ المكتبات فى شتى بلاد العالم .

ولاجدال فى أن ذلك كله ، يشهد للمؤلف بغزارة المادة ، وعمقها ، مما يجعله عمدة فى بابه ؛ حتى إن الذى كتب تصدير مؤلفه ذاك ، إنما هو العلامة Louis Barthou ، الذى كان من كبار وزراء فرنسا ، كما كان عضواً مبرزاً بالمجمع الفرنسى Institut de France ، وهاوياً عظيما للكتب ، عرف ببحوثه وتراجمه العديدة لرجال الثورة الفرنسية .

هذا ولا يجب أن نغفل فضل هذا الكتاب — وخاصة فى هذه الحقبة بالذات من نهضتنا المباركة — فى الإشادة بمجد مصر الأثيل فى تاريخ الكتاب والمكتبات أيام الفراعنة ، وما كان للعرب من فضل على أوروبا فى تعليمها صناعة الورق والتذهيب والتجليد الشرقى طيلة العصر الوسيط حتّى عصر النهضة الحديثة . أما الرسوم العديدة الواردة بهذا الكتاب ، فلا جدال فى لزومها كمادة أساسية لإيضاح دقائقه الفنية ، وإن كنا لم نقنع بها ، فأضفنا إليها رسوما أخرى لزيادة الفائدة .

وإننا لنعتقد مخلصين فى ملء هذا الكتاب ، لثغرة هامة فى المكتبة العربية ، بوصفه من الكتب النادرة فى هذا السبيل ، وإن كنا نرجو اعتباره خطوة ، تتبعها خطوات فى ميدان الثقافة المكتبية العربية فى الشرق بأسره .

سدد الله خطانا وهدانا سواء السبيل :

توفيق اسكندر ومحمد صلاح الدين حلمى

القاهرة فى فبراير ١٩٥٨

الجزء الأول

تاريخ الكتاب في العصور القديمة



يمتد تاريخ الكتب حقبة تزيد على نيف وخمسة آلاف سنة ، ومع ذلك فلا نجد فى الثلثين الأولين من هذا التاريخ الطويل ، إلا قليلا من الوقائع المتناثرة التى يمكن الارتكان إليها ، فى تكوين فكرة عن حالة الكتاب فى هذه الأزمنة السحيقة .

وعلى الرغم من الحفائر الأثرية المعاصرة ، وما أتت به فى هذا الميدان من كشوف لها قيمتها ، إلا أنه لم يزل أمامنا كثير من الغوامض والأمور التى يعتريها الشك فى هذا الميدان ؛ حتى إن كتاب العصر الرومانى ، وهم مرجعنا الأكبر فى كل ما يتعلق بتاريخ الحضارات القديمة ، لايمدوننا إلا بمعلومات ضئيلة جدا فى هذا الشأن .

ولهذا ينبغى فحص ذلك الموضوع بغاية الحذر ؛ إذ كثيرا ما اتخذت بعض الكشوف الأثرية المنعزلة أساسا لاستنباط نتائج وآراء عامة ، فما لبثت أن زعزعتها وقضت عليها كشوف تالية .

الكتابة والكتب الأولى

لفافات البردى المصرى

كان للمصريين القدماء قصب السبق فى تاريخ الكتابة والكتب ، كما كان لهم السبق دائما فى كل ميادين الحضارة الإنسانية . وكان هذا السبق فى ميدان الكتب والكتابة أمرا طبيعيا ، لما ارتبط بهذه الحضارة المصرية من ازدهار أدبى شهدت به الحفائر العلمية والأثرية فى امبراطورية الفراعنة .

نبات البردى واعداده

كثر فى العصور القديمة — فى المياه الآسنة ومستنقعات دلتا النيل — نبات سماه الإغريق باسم « بابيروس » Papyros وهو اسم لايعرف له

مغزى ، وينتمى هذا النبات إلى فصيلة النباتات المفصلية ، وقد أصبح الآن نادر الوجود . وقد استخدمه المصريون فى شتى الأغراض .

ويعنينا هنا من هذه الأغراض استعمالهم لساق هذا النبات ، وهى مثلثة الشكل ، قد يصل ارتفاعها إلى عدة أمتار . وكانوا يشقون لباب هذا النبات إلى شرائح رقيقة للغاية ؛ ثم تضغط وتصف صفوفا الواحدة بجانب الأخرى. وبعد ذلك يوضع فوقها طبقة أخرى من الشرائح ، بحيث تكون متعامدة مع الأولى ، ثم يطرق بالمطرقة على هاتين الطبقتين المتعامدتين من الشرائح ؛ إلى أن تلتصقا . ويبدو أن العصارة الصمغية الكائنة فى هذه الشرائح ، كانت تساعد على التصاق الطبقتين ، كما يحتمل أيضا أنهم كانوا يستعملون صمغاً خاصاً . وعلى أى حال ، فان الالتصاق كان قويا بدليل المتانة التى لم تزل تحتفظ بها إلى اليوم معظم أوراق البردى ، رغم مرور قرون عدة على صنعها .

ويحتمل أنهم — بعد توحيد الشرائح فى ورقة على هذا النحو — كانوا يطلونها بالصمغ حتى لاتنتشر الكتابة عليها ، ثم كانت تجفف فى الشمس وتصقل حتى يصير سطحها لامعا براقا . وبعد الانتهاء من صنعها تصبح مرنة لينة مهما قلت جودتها . وقد استمرت هذه المرونة إلى الآن بدرجة تدعو إلى الإعجاب . وبعد هذا كانت تلصق هذه الأوراق بعضها ببعض من اليسار إلى اليمين فى قطع طويلة .

ويبدو أن ورق البردى دخل فى طور التصنيع منذ عهد مبكر ، حتى إنه كان يباع كما يباع الورق فى وقتنا هذا ، أى فى مجموعات كبيرة ، وفى « حزم » أو« بالات » يقطع منها فيما بعد الحجم المطلوب حسب الحاجة .

وبوجه عام كانت تستخدم قطع من البردى يتراوح طولها بين ١٥ و١٧ سنتيمتراً ، وإن يكن قد عرف فى العصور المتأخرة أحجام تصل إلى ثلاثة أضعاف هذا الطول .

وأحسن أنواع البردى ، ماكانت ألوانه فاتحة مائلة إلى الاصفرار أو بيضاء تقريبا . أما الأصناف الدنيا ، فكانت تختلف فى اسمرارها قلة وكثرة. هذا وقد بلغت صناعة البردى أوجها فى الألف الثالث قبل الميلاد ، ولم تتعده

فيما بعد . ويحتمل وجود اختلاف فى تفصيلات صناعة البردى وأشكاله ، على مر العصور ، تبعا لاختلاف طرق صناعته ؛ وإن كنا نفتقر فى هذا الشأن إلى معلومات دقيقة . وفضلا عن ذلك فهناك كثير من النقط الغامضة فيما يتعلق بهذه الصناعة ، حتى إن وصف البردى كما نعهده الآن لم يستق من المصادر المصرية ، وإنما استقيناه من الكاتب الرومانى أ فلينوس Plinius الكبير ، مكملا بما قام به لفيف من علماء الآثار المصرية المحدثين.

الكتاب المصرى القديم

تميزت كافة أنواع البردى ، سواء أكانت من النوع الهيراطيقى الذى يرجع إلى أقدم العصور ، أو كانت من نوع أقل يرجع إلى عصر أحدث بصفة عامة : وهى الاختلاف القائم بين وجهى الورقة . وهذا الاختلاف أمر لابد منه بسبب وضع طبقتى الشرائح البردية متعامدتين إحداهما على الأخرى . ويسمى الوجه الذى صفت فيه الشرائح أفقية باسم وجه الورقة (Recto) وهو الوجه الذى كان يكتب عليه فى العادة ، أما الوجه الآخر المعروف باسم ظاهر الورقة Verso — والذى صفت فيه الشرائح رأسية — فانه نادرا ما استخدم فى الكتابة . هذا وإن مادة البردى المرنة كانت صالحة للطى .

وإذا ما طوى البردى فى أدراج أو لفافات ، فان وجه الورقة يكون إلى الداخل ، فى حين أن ظاهرها الذى لايكتب عليه يكون الغلاف الخارجى.

والكتاب المصرى القديم كان على شكل درج أو لفافة . وإذا ما أريد قراءته ، كان لابد من نشر (أوفرد) اللفافة ، حتى تظهر الكتابة تدريجا .

وجرت العادة ألا تكون السطور بطول لفافة البردى ، ولكن كانت اللفافة تقسم إلى أعمدة من سطور قصيرة جدا ، وهكذا كان الكتاب يقسم إلى أقسام تشبه الصفحات ، وتظهر للعيان كلما نشرت اللفافة .

ومن البرديات المعروفة لفافة بردية بمكتبة جامعة ليبزج Leipzig طولها عشرون متراً تقريباً وتحتوى على مائة وعشر (صفحات) ، كتبت

بداية النص عليها من الخارج ومن جهة اليمين ، وتتابعت الصفحات فيها من اليمين إلى اليسار.

أما الكتابة المستخدمة فيها ، فلم تكن الكتابة الهيروغليفية القديمة ذات الرسوم المتعددة ، التى اعتدنا أن نراها فى النقوش الحجرية الفرعونية المقدسة ؛ وإنما كانت نوعا من الكتابة السريعة السهلة التى انتشرت من عهد مبكر ، وتكتب خاصة على البردى .

وكان يطلق على هذه الكتابة اسم الكتابة الهيراطيقية أى الكتابة الكهنوتية ، كما عرف أرقى أنواع البردى بالبردى الهيراطيقى كذلك .

وهناك طريقة أخرى للكتابة استعملت فى عصر متأخر ، تعرف بالديموطيقية أو الشعبية ؛ وكانت أكثر بساطة وسهولة .

أما أقدم لفافة بردية معروفة ، فترجع إلى عام ٢٤٠٠ قبل الميلاد تقريبا ، وإن كان من الثابت أن ورق البردى قد استعمل فى الكتابة ، منذ عهد الكتابة الهيروغليفية ؛ بدليل أن أحد حروف الكتابة الهيروغليفية ، يمثل شكل لفافة بردية .

أدوات الكتابة

استخدم المصريون للكتابة ساقا من الغاب ، كان يبرى برياً مائلا ، بحيث تسهل الكتابة بها كتابة غليظة أو دقيقة تبعا لاختلاف توجيهها . ومع هذا فقد بدئ منذ القرن الثالث قبل الميلاد باستعمال قلم مبرى برياً مدبباً ، وكان يسمى بالقلم Calamus . وكان هذا القلم يسمح بالحصول على كتابة أكثر دقة ، صارت منذ ذلك الحين شائعة الاستعمال . أما المسطرة التى كانت تستخدم فى تسطير الأسطر والصفحات ،فكانت كالقلم سواء بسواء جزءا لاغنى عنه لكل كاتب.

أما الحبر الذى كان يستخدم إذ ذاك فكان يصنع من الصناج أو فحم الخشب مخلوطاً بالماء والصمغ ، وكان أجود بكثير من الحبر الذى نستعمله اليـــوم .

ولاغرو فى ذلك فقد حافظت كتابة الفراعنة على لونها الأسود الناصع الجميل عدة آلاف من السنين . كذلك استعمل الحبر الأحمر وخاصة فى تحرير العناوين ورءوس الفصول . وكان الكاتب Scribe يحفظ فرجونه وحبره فى المقلمة ، وهى قطعة مستطيلة ورقيقة من الخشب ، بها مجرى للقلم وفجوتان أو أكثر للحبر . واستخدم المصريون لحفظ البردى جرات من الخشب أو الفخار . ونظراً لأن الوجه الخارجى للفافة كان أكثر تعرضا للتلف ، فانه كان يصنع بحيث يكون أكثر صلابة ، أو أنه كان يحافظ عليه بوضعه داخل غلاف . وكذلك كانت أطراف اللفافات تلصق بها الشرائح زيادة فى تقويتها .

عدوة أوراق البردى

إذا كانت أوراق البردى قد وصلتنا بكميات كبيرة نوعا ما ، فان ذلك لا يرجع إلى مادتها المصنوعة منها. وحسبما يقول الكتاب الأقدمون، فان اللفافة البردية التى بقيت بضع مئات من السنين ، تعتبر قد بلغت من العمر عتياً . وهناك كثير من الكتاب يشكون ضعف تحمل أوراق البردى ، وقلة مقاومته لعوادى الزمن ، فضلا عن تعرضه غالبا للآفات والحشرات ، التى حاولوا مقاومتها بغمس ورقة البردى فى زيت شجر الأرز . على أن الرطوبة كانت أعظم أعداء البردى. ويصعب بالطبع تكوين فكرة عن عدد أوراق البردى التى أبادتها الرطوبة . وكل مايمكن قوله بهذا الصدد هو أن كل مايوجد من أوراق البردى فى متاحفنا ومكتباتنا فى الوقت الحاضر ، لايمثل إلا جزءا ضئيلا للغاية من البرديات التى كتبت فى العصور الماضية . وثمت دليل غير مباشر على أن الرطوبة كانت السبب الرئيسى فى القضاء عليها ، ألاوهو أن معظم ماكشف من برديات قد عثر عليه فى حفائر أجريت فى مصر. وعلى الرغم من أن العالم اليونانى الرومانى — كما سنرى فيما بعد — قد استخدم البردى مدة قرنين من الزمان تقريباً ، وبنسبة أكبر مما استخدمه المصريون ، فاننا لم نعثر فى تلك البلاد إلا على عدد قليل نسبياً من اللفافات البردية . ولاريب فى أن هذا يرجع إلى الأثر السيء للمناخ فى هذه البلاد ، فى حين أن جفاف الجو فى مصر كان عاملا رئيسياً فى المعاونة على حفظ البردى فيها .

والواقع أن اللفافات البردية المطمورة فى رمال مصر ، قد حفظت تماما

كما لو كانت فى متحف ، بل وكان حفظها أفضل لأن فى المتحف يتطلب وضعها بين ألواح زجاجية محكمة الإغلاق . هذا وقد كشف أكبر هذه البرديات فى مقابر قدماء المصريين التى كانت أصلح الأماكن لحفظ مادة سهلة التلف كمادة البردى . وفى القرون الأخيرة السابقة على ظهور المسيح جرت العادة أن تصنع توابيت المومياء من قصاصات من أوراق البردى يلصق بعضها ببعض ثم تغطى بطبقة من الجص . وهكذا وصلنا عدد كبير من النصوص المكتوبة على أوراق البردى .

كتب الموتى

يرجع الفضل فى إنقاذ معظم أوراق البردى التى وصلتنا ؛ إلى العادة الدينية ، التى جرت على وضع عدة نصوص مقدسة ، وصلوات وغير ذلك ، فى قبر الميت ، بقصد حمايته فى رحلته إلى مقر الموتى. ومن أهم هذه النصوص «كتاب الموتى» الذى لعب دوراً هاماً فى هذا الشأن . وهو يرجع إلى سنة ١٨٠٠ قبل الميلاد تقريباً . وقد تحول نصه تدريجاً حتى أصبح تقليدياً . ويبدو أن الكهنة أنتجوه على نطاق واسع ، وتركوا به مكانا خاليا لقيد اسم المتوفى ، وجعلوا منه تجارة شبيهة بتجارة الكنيسة الكاثوليكية وبيعها كصكوك الغفران فيما بعد . وكان بيع كتب الموتى ، الشكل الوحيد الذى عرفته تجـارة الكتب فى مصر القديمة ، إذ أنه لم يصل إلينا من هذه التجارة أثر آخر .

أما عن كتب الموتى هذه ، فانها تختلف فيما بينها من حيث روعة تصويرها. ويفترض أن هذه الصور كان يرسمها أولا بصفة عامة أحد الفنانين ، ثم يضيف الكاتب إليها النصوص اللازمة . وفى أغلب الحالات ، كانت هذه الصور توضع حول النصوص على طول اللفافة البردية ، أو فى أعلى النص . وهذه الصور تتفاوت فيما بينها من حيث قيمتها الفنية ، تفاوتاً كبيراً ، وإن كانت كلها تشترك فى الطراز الذى امتازت به النقوش المصرية . وتحتوى بعض كتب الموتى على صور ملونة تتفاوت فيما بينها من حيث فخامة إعدادها . ويحتمل أنها كانت مخصصة للموتى الأغنياء ، أو العظماء ، فى حين أن العامة كانت تقنع بمنتجات غاية فى التواضع والبساطة .

وكان البردى كما نعلم سلعة غالية ، خاصة إذا كان يصدر بالجملة .

على أنه لم يكن المادة الوحيدة التى استعملها المصريون للكتابة ، إذ كانوا يستعملون ألواحاً من الخشب ، المغطى بالجص لتدوين النصوص الموجزة ، كما كانوا يستعملون ألواحاً مربعة من الحجر الجيرى والفخاروالرق .

مكتبات مصر الفرعونية

نكاد لانعلم شيئاً عن المكتبات المصرية فى العصر القديم . ولم يكن فى مصر أو غيرها تميز بين مجموعات الكتب والمحفوظات . ولاغرو فقد اشتركت الكتب والوثائق فى شكلها الخارجى وتطلبت الإجراءات نفسها فى الحفظ. وكانت مكتبات العصر القديم فى مصر ، كما كانت فى غيرها ملحقة بالمراكز الدينية أى بالمعابد والهياكل . هذا وقد وجدت بجوار طيبة مقبرتان تدل نصوصها على أن صاحبيهما كانا يحملان لقب « مكتبى » ، ودفن بها الأب وابنه ، ولاريب فى أنهما كانا ينتميان إلى أكبر هيئة للعلماء وهى طبقة رجال الدين أو الكهنة .

— ثانيــا —

الكتب الصينية القديمة

فى نفس الوقت الذى كانت فيه ورقة البردى مادة أساسية للكتابة ، وحددت بذلك الشكل الخارجى للكتاب المصرى — وهو شكل اللفافة البردية— ازدهرت فى صقع ناء آخر ، حضارة أخرى بلغت حداً مماثلا من الكمال ، وبدت آثاره فى فن الكتاب.

ففى خلال الألف الثالث قبل الميلاد ، أظهرت الصين نشاطا أدبيا وإن يكن غير ممكن الكلام عن الكتب فى ذلك الوقت . والمعروف أنه فى الألف الثانى قبل الميلاد ، كان فى هذه البلاد مؤرخون إمبراطوريون ، من أشهرهم الفيلسوف الكبير لاوتس Laotse ، الذى عاش حوالى عام ٥٠٠ ق.م ؛وكان أمين محفوظات البلاط الامبراطورى.

الكتب الخشبية

كانت المواد المستخدمة إذ ذاك فى النقش ، تشمل بصفة خاصة

الألواح الخشبية التى تحفر بآلة مدببة . وفيما بعد كتب عليها بالحبر بوساطة قلم من الغاب الرفيع . ولم يبق شيء يذكر من هذه المخطوطات الخشبية . ويرجع السبب الرئيسى فى ذلك إلى الأمر العالى الذى أصدره الإمبراطور الصينى تسن شـــيهوانجتى Tsin Shihuangti فى ســـنة ٢١٣ ق.م ، بإبادة جميع الكتب ، عقابا لمؤلفيها الذين تجرأوا على نقد نشاطه السياسى. فلم ينج من الحريق غير عدد قليل من الكتب . أما الكتب الخشبية التى كتبت بعد ذلك ، فقد تلف أكثرها تحت الأرض .

الكتب الحريرية

إلا أن الأمر الإمبراطورى السابق ، أدى إلى ظهور نشاط أدبى كبير ، بفضل تلك المحاولات التى بذلت لإصلاح النكبة التى أصابت الكتب الخشبية ، وذلك بالبحث عما كان لايزال باقيا من الآداب القديمة فى عصر كونفوشيوس Confucius وإعـــادة تحريرها . فلم يقنع الناس بالألواح الخشبية ، وبدأوا يستخدمون الحرير ، ويكتبون عليه بأقلام من الغاب أو بفرجون من وبر الجمل. وامتاز الحرير بكثير من صفات البردى وخاصة من حيث مرونته وبريق سطحه ؛ وإن كان أغلى منه ثمناً .

— ثالثـــا —

الواح الطين الاشورية البابلية

كان هناك — عدا مصر والصين — مركز حضارى كبير وهو آشور وكلديا . وترجع دراسة تاريخ الكتاب فيه إلى الألف الثالث ق. م .

الواح نيبور Nippur **نينوى** Ninive

أدت الحفائر التى أجريت فى ضواحى مدينة نيبور Nippur البابلية ، فيما بين سنتى ١٨٩٠ و١٩٠٠ م ، والتى قام بها أثريون أمريكيون ، إلى العثور على معبد امتلأت حجرات كثيرة منه بألواح من الطين ، مما دل على أنها كانت فى الأصل جزءاً من مكتبة غنية ، ومخزن للوثائق التى ترجع إلى النصف الثانى من الألف الثالث (أى بين سنتى ٢٥٠٠ إلى ٢٠٠٠ ق. م) . هذا وقد

كشف العالمان البريطانيـــان لايارد Layard ورسام Rassam حوالى عام ١٨٥٠ ، محفوظات وألواح مكتبة الملك آشور بانيبال Ashurbanipal ملك آشور فى نينوى . وكانت هذه الوثائق ترجع إلى القرن السابع ق. م ، كما كانت تضم ٢٢٠٠٠ لوح .

الكتاب الاشورى البابلى

كانت حروف الكتابة تحفر على ألواح ، وهى لم تزل بعد لينة رطبة ، وذلك باستعمال آلة غير حادة مثلثة الشكل مصنوعة من المعدن أو العاج أو الخشب . وإذا كانت كتابة البابليين والآشوريين قد اتخذت شكل الزوايا Cunéiforme (١) ، فإنمـــا يرجع ذلك إلى المـــادة والآلة المستعملتين فى هذه الكتابة . وبعد الانتهاء من الكتابة على الألواح ؛ كانت توضع كاللبن المجفف فى أفران كى تكتسب صلابة .

ويوجد على سطح بعض الألواح الكبيرة ثقوب صغيرة ، تسمح بخروج البخار منها ، أثناء عملية إنضاجها . أما عن أحجام هذه الألواح ، فكانت متفاوتة تفاوتا كبيراً ، وإن كان أغلبها فى حجم نصف الورقة من قطع الثمن ١/٨ العادى . وبصفة عامة كان ظاهر هذه الألواح – وهو إما مقعر أو مدبب – يكتب عليه كذلك .

المكتبات البابلية والأشورية الكبيرة

كان البابليون شعبا محبا للكتابة ، ولهذا كان لديهم بطبيعة الحال مجموعات كبيرة من الألواح المحفورة ، فلم يقتصر الأمـــر على مدينة نيبور Nippur ، بل تعداه إلى مدن بابل الأخرى مثل أروك Uruk ، وبورسبا Borsippa ، وكوتا Kuta ، وغيرها من المدن التى كانت مراكز للمكتبات الكبرى . وإذا أخذنا بما ذكره الجغرافى والمؤرخ اليونانى سترابون (الأمازى) ،

---

(١) ترجع كلمة Cunéiforme إلى الكلمة اللاتينية Cunenus ومعناها وتد أو إسفين . ولهذا سمى هذا الخط بالخـــط المسمارى أو الإسفينى لأن حروفه على شكل أسافـــين كما فى الرسم الآتى : ▲ ▲ ◄ ▲ الخ وقد حرفت كلمة Cuneus اللاتينية إلى Coins فى اللغة الفرنسية القديمة فى العصور الوسطى ومعناها حق ضرب العملة وسكها ثم حرفت إلى Coin بمعنى زاوية .

فان مدينتى أروك وبورسبا كانتا لاتزالان موجودتين فى عصر الإغريق . أما فى آشور فان أشهر مكتباتها كانت مكتبات معابد آشور وكلش Kalach واربل Arbela ونينوى Ninive . وقد أضيف إلى مجموعات نينوى — قبل سقوط الامبراطورية الآشورية بقليل — المكتبة الضخمة والمخطوطات الخاصة بالملك آشور بانيبال ، التى ذكرناها آنفاً .

ويبدو أن هذه المكتبة ، أنشأها الجد الأكبر للملك آشور بانيبال المسمى سرجون الثانى Sargon II ، وإن لم تبلغ أوجها إلا فى حكم آشوربانيبال نفسه ، الذى أمر بأن يوضع بها نسخة « مبوبة » من النصوص المستقاة من كافة محفوظات المدن والمعابد . وبذلك جعل من عاصمته هذه مركزاً رئيسياً للعلوم الآشورية .

وقد كتب كثير من هذه النصوص باللغة السومرية ، وهى اللغة التى كانت تتكلمها شعوب الفرات قبل العهد الآشورى . وقد نقش اسم الملك على هذه الألواح ، كما نقش على كثير منها أن الملك قد نظمها وفحصها ورتبها فى قصره . وغالباً ما يمتد النص على سلاسل كاملة من الألواح ، تبلغ المئات أحياناً ، ويبين آخرها عدد الألواح التى يشملها الكتاب كله .

على أن هذه المكتبة الملكية ، ما لبث أن دمرها فى النهاية الميديون Mèdes والكلدانيون ، على أثر غزوهم نينوى وإحراقها عام ٦٧٠ ق. م ولم تقض النار على هذه الألواح الطينية لحسن الحظ قضاءاً تاما ؛ وإن كانت قد شوهت بعضها بحيث تصعب قراءة كتابتها . ولازالت ألواح نينوى محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن حيث تعد من أهم كنوزه الغالية . وقد توصلنا بفضل هذه الألواح إلى معرفة طيبة بحضارة الآشوريين القدماء وخاصة حياتهم الدينية .

— رابعــا —

المواد الاخرى التى استعملت للكتابة فى العصور القديمة

لحاء الشجر

رأينا مدى تباين المواد التى كانت مستعملة فى الكتابة ، أثناء القرون

الأولى من العصر التاريخى ، فى مختلف الأقطار والأزمنة ، ومع هذا فاننا لم نذكر المادة التى ربما كانت أول مادة استعملت للكتابة وهى لحاء الشجر. وجدير بالذكر فى هذا الصدد أن الكلمة اليونانية (بيبلوس) Byblos والكلمة اللاتينية Liber — وكلتاهما بمعنى كتاب — أطلقتا على لحاء الشجر. وإذا علمنا أن سعف النخل بعد تجفيفه وحكه بالزيت ، كان يستخدم فى تحرير المخطوطات على مر العصور ، وأنه لايزال إلى الآن مستعملا بعض الشىء فى الهند ، فإننا لايجب أن ندهش لاختيار الأقدمين مادة من نفس النوع ، وهى مادة اللحاء لهذا الغرض نفسه .

لقد كان من الميسور الكتابة على هذا اللحاء ، كما كان يكتب على سعف النخل بالضبط ؛ وذلك بخدشه بإبرة .

القماش

كذلك استخدم القماش فى صناعة الكتب . وقد تحدث تيتوس ليفوس Titus Livus وغيره من الكتاب الأقدمين عن (لفافات القماش) .

الكتب فى العهد الاغريقى والرومانى

لفائف البردى عند الاغريق

أولا — تطورها :

يمكن القول بأن لفائف البردى قد بدأ ظهورها فى بلاد الإغريق فى القرن السابع ق. م. هذا وقد بدأ تصدير ورق البردى المصرى إلى بلاد اليونان ، فى الازدياد بصفة مستمرة ، حتى عم استعماله فى القرن الخامس . وعدم ذكر هيرودوت المؤرخ اليونانى للفافات البردى فى وصفه مصر ، قد يدل دلالة كافية على أن استعمالها فى بلاده كان أمراً مألوفاً .

وقد أطلق الإغريق على ورق البردى الخام المستخدم فى الكتابة اسم (خارطيس — وهى قرطاس بالعربية) ، ثم أخذها عنهم الرومان فسموها (شارتا) Charta وعنها أخذت كلمة (كارت) Carte أى خريطة .

أما اللفائف البردية ، فكانت تسمى عند الإغريق باسم (كلندروس) Kylindros. أى الاسطوانة ، بينما أطلق عليها الرومان اسم (فولمن) Volumen ، التى تستعمل فى وقتنا الحاضر للدلالة على أى جزء من الأجزاء المنفصلة للكتاب الواحد . كذلك استخدم الإغريق كلمة أخرى وهى كلمة (توموس) Tomos كما استعمل الرومان كلمة (توموس) Tomus فى الدلالة على اللفافة البردية المكونة من سلسلة من الأجزاء الملتصقة بعضها ببعض .

الكتاب الاغريقى فى القرنين الرابع والثالث ق.م.

ترجع أقدم أوراق البردى المعروفة لنا إلى القرن الرابع ق. م ، ولايزال خطها محتفظاً بصلابة الشكل التى كان عليها فى العصر السابق ، كما عهدناها فى النقوش الحجرية . ولم يبق من لفافات هذه الحقبة سوى القليل النادر ، حتى إنه يصعب الوصول إلى نتائج عامة ، ولاتأخذ معلوماتنا فى الزيادة والثبوت إلا منذ القرن الثالث ق. م. ، وذلك بالاعتماد على الكشوف الغنية من البرديات الإغريقية التى عثر عليها فى مصر وآسيا الصغرى بصفة خاصة خلال القرن التاسع عشر.

عصر الاسكندر والحقبة الهيلينستيه

إذا كان أكبر عدد من أوراق البردى المكتشفة ، يرجع إلى القرن الثالث ق. م . ، فلابد من رجوع سبب ذلك إلى ازدهار الحضارة والحياة العقلية عند الإغريق المتوطنين أرض مصر ، بعد أن ضم الإسكندر الأكبر هذه البلاد إلى إمبراطوريته الشاسعة . ومنذ ذلك الوقت ، أصبحت أوراق البردى من سمات الحياة الروحية اليونانية أكثر من أى وقت مضى. هذا وقد زادت الروابط بين الحضارتين اليونانية والمصرية ، عقب تقسيم إمبراطورية الإسكندر وتأسيس بطلميوس الأول مملكته القوية فى وادى النيــل ، مكرساً كل قواه لإعطاء الإسكندرية ــ عاصمته الجديدة ــ مركزاً متفوقاً : لا من الناحية السياسية والاقتصادية فحسب ، بل من ناحية الحضارة أيضا .

وقد دعا ابنه بطلميوس الثانى علماء الإغريق ، وضمن لهم حياة هادئة ، كأعضاء فى جماعة دينية مقرها معبد إلهات الفنون الجديد المسمى Musaion ، الذى أنشىء على نمط مدرسة المشائين الشهيرة بأثينا . على أن أهم ما اجتذب العلماء ، كان المكتبة الكبرى التى فكر فى إنشائها بطلميوس الأول وافتتحها ابنه

مكتبة الاسكندرية الكبرى

تعتبر هذه المكتبة أشهر وأعظم مكتبات العصر القديم . وكانت تضم فى الواقع مجموعتين : كبراهما كانت فى قصر الملك وصغراهما بجوار معبد سيرابيس Sérapis أو السرابيوم Serapeion .

وكان الغرض من إنشاء هذه المكتبة هو جمع كافة الآداب الإغريقية فى مجموعة من أحسن النسخ ، وترتيبها ، والتعليق عليها . وقد بذلت جهود جبارة لبلوغ هذه الغاية . وهكذا شهدنا أول ازدهار للدراسات اللغوية .

وكان الشاعر كاليماكوس Callimacus من جلة العلماء المشرفين على هذه المكتبة ، وأنشأ لكتبها فهارس موضوعية سميت باسم «بيناكس Pinakes » . وعلى الرغم من اندثارها ، إلا أنه نسخت عنها بعض المقتطفات التى وصلت إلينا ، وهى تثبت ما تحلى به هذا الإغريقى البارز من الصفات اللازمة للمكتبة .

ولاندرى شيئا مؤكداً عن أهمية مكتبة الاسكندرية ، فيقال إن المكتبة الرئيسية كانت تحوى ٤٩٠,٠٠٠ لفافة بردية تقريبا ، والمكتبة الملحقة ٤٣٠٠٠ لفافة تقريبا . وعلى فرض صحة هذه الأرقام ، فانها كانت تتضمن دون شك عدة نسخ من الكتاب الواحد . وكان لها مبالغ كبيرة من المال لشراء الكتب ، كما أنه لابد وأنها كانت دائبة النشاط المتواصل لنسخ المخطوطات التى تبلى ، أو لوضع الطبعات النقدية للنصوص المحرفة . أما المؤلفات الهامة الطويلة ، فكانت توزع على عدة لفافات متساوية الطول تقريباً ، مع اعتبار بدايات ونهايات الفصول ، فى حين أن النصوص القصيرة كانت تجمع فى لفافة واحدة. وقد يدل ذلك على نزعة لاتخاذ طول عادى معين للفافات ، حسبما جرى عليه المكتبيون .

— ثانيـــا —

شكل الكتاب الاغريقى

لم تصلنا لفافة بردية بحالة كاملة ، ولكن يحتمل أنه قد استخدم بصفة عامة لفافات طولها من ستة إلى سبعة أمتار . وإذا ماطوى المخطوط ، فانه كان يتخذ شكل اسطوانة قطرها من خمسة إلى ستة سنتيمترات ، يسهل الإمساك بها . وقد ندر أن زاد طول اللفافة على عشرة أمتار . أما ارتفاع اللفافة (أى عرضها) ، فقد اختلف كذلك ، وإن يكن قد ظهرت أيضاً نزعة إلى الاحتفاظ بعرض ثابت . ويندر أن نجد فى اللفائف التى وصلت إلينا ما يزيد عرضه على ثلاثين سنتيمترا ، وأغلبها يتراوح عرضه بين ٢٠ و٣٠ سنتيمتراً أومن ١٢ إلى ١٥ سنتيمتراً . أما الجزء المكتوب عليه من ورقة البردى ، فكان يتفاوت كذلك من حيث المساحة . ففى المخطوطات الفاخرة ، كانت الهوامش أهم وأكبر من نظائرها فى المخطوطات العادية . وكان ارتفاع عمود الكتابة إما ثلثى أوخمسة أسداس ارتفاع اللفافة ، والمسافة بين عمود وآخر تختلف بنفس النسبة . كذلك كانت المسافات بين السطور غير محددة ، بل ومتفاوتة أيضاً فى المخطوط الواحد ، حتى إن بعض الأعمدة كان يحوى سطوراً أكثر من غيره ، وكان طول العمود بصفة عامة أكبر من عرضه .

الكتابة

كانت الحروف الكبيرة تستعمل دون غيرها فى المؤلفات الأدبية ، علماً بأن الحروف الصغيرة اليونانية لم تظهر إلا فى العصور الوسطى . ولم تترك مسافات تفصل بين الكلمات ، مما أدى بطبيعة الحال إلى صعوبة القراءة . ومن ناحية أخرى جرت العادة بتوضيح نهايات الفقرات بعلامات مميزة تسمى باسم (باراجرافوس) Paragraphos ، كانت عبارة عن شرطة توضع تحت بداية آخر سطر من الفقرة . ولا زالت هذه الكلمة تستعمل للدلالة على أجزاء النص .

أما الكتابة فى المخطوطات ، فكانت خطاً محسناً من نوع معين يتعلمه الكاتب أو الناسخ ، واتخذت بالضرورة طابعا شخصيا يختلف من كاتب

إلى آخر . وكان كل حرف يكتب منفصلا عن غيره من الحروف ، أما الكتابة السريعة غير المحسنة ذات الحروف العادية فقد استخدمت فى الحياة العامة .
وكان الكتاب يكونون طبقة كبيرة مثقفة ، كما كانوا يكافأون بحسب عدد الأسطر التى يكتبونها . ويحتمل أن طول السطر كان يحسب تبعاً لسطر عادى الطول ، فضلا عن أن جمال خطهم كان موضع الاعتبار أيضا . وعندما كان الكاتب ينتهى من عمله ، كانت تعاد قراءته لتصحيحه ، وكان هو نفسه الذى يقوم بتلك المهمة ، أو كان يعهد بها إلى مصحح لتصحيح أخطاء الكاتب . وقد يضيف إليها فى حواشيها بعض الملاحظات النقدية المعروفة فى اليونانية باسم (سكوليس) Scholies شرحاً للنص ، أو بوضع بعض الرموز الخاصة (كالنجمة وغيرها) للفت النظر إلى خصائص الأسلوب.

العنوان

كان عنوان الكتاب يذكر عادة فى نهاية النص ، إذا اقتضى الأمر. ولعل السبب فى وضع العنوان على هذا النحو يكون أدعى إلى صيانته ، إذ أنه يكون فى قلب اللفافة ذاتها حين طيها .

وأقدم اللفائف البردية الإغريقية ، لاتحمل عنوانا ، وإن كان تمييزها عن بعضها البعض ، يتم عن طريق بيان مؤلفها ، وأول كلمة من النص الذى بها ، كما فعل كاليماكوس Callimacus فى فهرسه .

وكانت هذه المخطوطات – بعد طيها ووضعها بعضها بجانب بعض أو فى أوعيتها – تثير صعوبات فى تمييزها عن بعضها البعض ، وذلك بسبب عدم وجود عنوان واضح على هذه اللفافات ، مما اضطر القائمين عليها إلى التفكير تدريجياً فى وضع نوع من البطاقات على حافاتها العليا . وقد أطلق الرومان على هذه البطاقات اسم (تيتولوس) Titulus أو (إندكس) Index ، بينما سماها الإغريق (سيليبوس) Sillybos . أما الحوافظ التى كانت تحفظ فيها هذه اللفائف ، فكانت عبارة عن حوافظ من الخشب أوالحجارة ، أطلق عليها الإغريق اسم (ببليوتيكى) Bibliothékeé وهى كلمة ما لبثت أن اتخذت معنى أوسع ، حتى صارت تفيد معنى مجموعة من الكتب .

أما فى اللاتينية ، فقد أطلق على هذه الأوعية اسم (كابسا) Capsa (ومنها كلمـــة Case الانجليزية و Casicr الفرنسية) أو Scrinium ومعنـــاها علبة أوصندوق (ومنها ecrin الفرنسية بمعنى علبة) .

الصور التوضيحية

يبدو أن هذه الصور التوضيحية لم تكن نادرة فى لفافات البردى ، وإن لم يصل إلينا منها إلا عدد قليل ، يعالج بصفة عامة الرياضيات ، أوما أشبه من الموضـــوعات ومما لاريب فيه أن صورة المؤلف كانت ترسم فى كثير من الحالات . كما قال بعضهم إن النقوش البارزة الموجودة على عمود تراجان وعمود مرقص أوريليوس منقولة على مقياس أكبر من صور موجودة على البردى .

تداول البردى فى العصر القديم

استخدم الإغريق كمية ضخمة من البردى ، ومن بعدهم الرومان الذين أخذوا دون شك عن الإغريق استعمال لفائف البردى ضمن ما أخذوه عنهم من أساليب الحضارة الأخرى. وظهر فى السوق تدريجاً عدد كبير من أصناف البردى عرف بعضها بأسماء أباطرة الرومان ، إذ كان منها ما يسمى باسم لفائف أغسطس Charta Augusta ولفائف إقلاديوس Charta Claudia وغير ذلك .

وفى أواخر عهد الإمبراطورية ، تأسست فى روما مصانع كانت تستورد من مصر نبات البردى الخام ، حيث كان يصنع منه حزم من الأوراق . كما يحتمل أن البطالمة كانوا يتقاضون ضريبة على تصدير هذا البردى ، ثم احتكروا تجارته فيما بعد .وكانت أول ورقة من حزم البردى تسمى باسم (بروتوكول) Protocole ، كما كانت تختم بنوع من الأختام الرسمية . وقد ظل احتكار البردى قائماً إلى الفتح العربى لمصر.

ومن أقدم مجموعات البردى المجموعة التى تكونت فى عام ١٧٥٢ ق.م ، إثر حفريـــات مدينـــة Herculanum ، إذ عـــثر فيها على ما يقـــرب من ١٨٠٠ لفافة بردية ، بعضها تالف . وهى محفوظة الآن بالمكتبة الأهلية

بنابلى . . وهناك – عدا هذه المجموعة – مجموعات أخرى مشهورة من لفائف البردى ، محفوظة الآن فى المكتبة الأهلية بفينا (ضمن مجموعة الدوق رينر Rainer وهى تقرب من ٨٠٠٠٠ لفافة بردية) . وتوجد برديات أخرى فى متاحف الدولة ببرلين وبالمتحف البريطانى بلندن وبالمكتبة البودليية Badleian بأكسفورد وبالمتحف المصرى بالقاهرة .

تطور مكتبة الاسكندرية

ولنعد الآن إلى مكتبة الإسكندرية . ومن الواضح أن هذا المركز الأدبى الكبير أصبح مهماً أيضاً بالنسبة لتطور تجارة الكتب.

وهناك إشارة إلى أنه كان فى أثينا فى القرن الخامس ق. م . مخازن لتجارة الكتب . ونعلم مما ذكره كزينوفون Xénophon فى كتابه « Anabase » بوجود تجارة للكتب بين أثينا ومستعمراتها اليونانية فى الخارج.

ومع هذا فقد كان لمكتبة الإسكندرية الفضل الأول فى انتشار هذه التجارة . ويرجع ذلك من ناحية إلى شراء هذه المكتبة لكميات ضخمة من الكتب ، كما يرجع إلى احتوائها على نخبة ممتازة من المخطوطات التى أمكن نسخ عدة نسخ منها ثم بيعها ، حتى ليقال إن بعض كتب مكتبة أرسطو الخاصة ، كانت من بين الكتب التى احتوتها مكتبة الإسكندرية. وكان أرسطو قد أوصى بمكتبته هذه إلى أحد تلاميذه ، ثم تفرقت وتبددت شيئاً فشيئا . كما يقال أيضاً إن بعض هذه الكتب نقله القائد الرومانى سولا Sulla إلى روما ، بعد أن أصابها الكثير من التلف . على أننا لانعلم كثيراً عن المكتبات الأخرى الخاصة فى بلاد الإغريق . ولاريب فى أن مكتبة أرسطو كانت من أعظمها شأناً . على أن جزءاً من أهم أقسام مكتبة الإسكندرية قد احترق عندما غزا يوليوس قيصر مدينة الإسكندرية فى عام ٤٧ ق. م ، وإن كانت هذه المكتبة قد عوضها عن تلك الخسائر ، هذه الهدية الضخمة التى قدمها أنطونيو إلى كليوباترة مكونة من ٢٠٠,٠٠٠ لفافة بردية كان قد استولى عليها من مكتبة مدينة برجاموس Pergamos . ومع هذا فلم تسترد مكتبة الإسكندرية عظمتها السابقة. بل ويعتقد أنها دمرت فى عام ٣٩١ ميلادية ، عند ما دمر

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المسيحيون الأوائل معبد سرابيس Sérapis فى عصر كـبير أساقفتهم ثيوفيلوس الأنطاكى Théophile d'Antioche .

٢ – برجاموس Pergamos والكتب المصنوعة من الرق

مكتبة ملوك برجاموس

هذه المكتبة التى نحن بصددها ، يرجع الفضل فى تأسيسها إلى الملك أتالوس الأول Attale I ، وإن لم تزدهر حقيقة إلا فى عهد الملك إمينوس الثانى Euméne II . وإذا لم يكن صحيحا أن إمينوس حاول أن يختطف من بطلميوس – حاكم مصر إذ ذاك – مدير مكتبته ، وكان ذلك من سوء طالعه ، إذ سجنه سيده للاحتفاظ به – إذا لم يكن ذلك صحيحاً ، فان هذه الأسطورة تثبت على الأقل أن ازدهار هذه المكتبة الجديدة قد أثر على أهمية المكتبة القديمة فى الإسكندرية ، وهذا ما تثبته أيضاً الرواية المعروفة التى يجب أخذها بحذر ، وهى الرواية القائلة بأن ملك مصر فى مطلع القرن الثانى قبل الميلاد قد حرم تصدير البردى ، لمنع مكتبة برجاموس من النمو ، حتى لا تنافس مكتبة الإسكندرية .

هذا وقد زودتنا الحفائر التى قام بها الأثريون الألمان من عام ١٨٧٨ إلى عام ١٨٨٦ ببعض المعلومات الخاصة بتنظيم مكتبة برجاموس ، إذ كشف ضمن حفائر معبد الالهة أتينا فى برجاموس أربع قاعات ، ، كانت أكبرها مزدانة بتمثال ضخم للإلهة أتينا . ويحتمل أنها كانت قاعة للحفلات ، كما يحتمل أنها كانت للمطالعة وألحق بها رواق . أما القاعات الثلاث الصغيرة المتجاورة ، فكانت مخازن للكتب . وهذا يتفق مع كل ما عرفناه من المكتبات الأخرى فى العصر القديم ، والتى كانت القاعة الرئيسية فى كل منها متصلة دائما بالرواق المجاور . على أن مكتبة برجاموس لم تنل يوما شهرة مكتبة الإسكندرية مطلقا فى الوسط العلمى ، حتى إنه يبدو – كما ذكرنا – أن أنطونيوس قد اهدى مكتبة برجاموس كلها إلى كليوباترة لضمها إلى المكتبة المصرية الضخمة . ومع هذا فقد تركت مكتبة برجاموس أثراً ملموساً فى تاريخ الكتاب ، إذا صح ماذكر عنها عادة من أنها كانت صاحبة الفضل فى نشر استعمال الرق فى الكتابة .

نشأة الرق

استعمل الجلد للكتابة عليه فى بلاد عدة من أقدم العصور ، فاستعمله المصريون القدماء وبنواسرائيل والآشوريون والفرس ، واستخدموا جلود الماشية . ولم يكن هذا الاستعمال مجهولا لدى الإغريق الذين سموه باللغة الإغريقية باسم diphterai (١). وهى تسمية ما لبثوا أن أطلقوها بعد ذلك على مواد أخرى استخدمت للكتابة . على أنه لم يبدأ بتجهيز الجلد تجهيزاً يجعله أصلح للكتابة ، إلا فى القرن الثالث ق. م. ويرجع الفضل فى هذه الطريقة الصناعية إلى مدينة برجاموس ، حيث كانت تجرى على نطاق واسع ، لدرجة أنه اشتق من اسم مدينة برجاموس لفظ Pergamineum أو parchemin للدلالة على الرق .

اعداد الرق ومزاياه

كان المعتاد استعمال جلود الضأن والعجول والماعز . وكانت تلك الجلود بعد تنظيفها تماماً ، توضع فى ماء الجير ، حتى تزال عنها المواد الدهنية ، ثم تجفف بعد ذلك ، وتحك من غير دباغة أخرى بمسحوق الطباشير الناعم ، ثم تصقل بحجر الطلاء ، أو بطريقة مماثلة . وبعد هذا يصير الجلد صالحاً للكتابة تماماً ، إذ كان سطحه يصير مصقولا ومتيناً بدرجة كافية للكتابة ، بحيث كان من الميسور الكتابة عليه من وجهه وظهره . وفضلا عن ذلك فانه كان أبقى من البردى ، دون أن يكتسب مع ذلك مناعة ضد المؤثرات السيئة .

ومما ساعد خاصة على انتشاره ، إمكان كشطه بسهولة . وهذا مالم يكن ليتوافر فى ورقة البردى . ولهذا عثر على الكثير من المخطوطات المكشوطة المعروفة باسم Palimpsestes ، وهى مخطوطات جلدية كشطت كتابتها الأولى، ثم أعيدت كتابتها بنصوص أخرى ، إذ أن معنى Palimpseste هو الحفر من جديد . وقد شاع هذا الإجراء خاصة فى العصور الوسطى ، عندما ارتفع سعر هذه الجلود . أضف إلى هذا أن صناعة الرق لم ترتبط بدولة معينة ، كما كان الحال بالنسبة للبردى . ويستنتج من ذلك

(١) وهى دفتر بالفارسية وعن الفرس أخذها العرب .

احتمال رخص ثمن الرق ، ولو فى بادىء الأمر على الأقل بالنسبة للبردى الذى أخذ ثمنه يرتفع تدريجاً .

حلول الرق محل البردى فى الكتابة

كان استعمال الرق فى البداية ، قاصراً على الرسائل والوثائق والمذكرات الموجزة وغير ذلك . وعلى مر الزمن ، خطا استخدام الرق — الذى سماه الرومان باسم Membrana — خطـوة جـديدة إلى الأمام ، فاستخدم فى صناعة الكتب. ولكن استخدامه لم يعم إلا ببطء ، إذ ظل يكافح فى هذا السبيل ، مدة ثلاثة قرون ، قبل أن ينتصر على البردى تماماً .

ثم يبدأ استخدام البردى فى الزوال تدريجياً منذ القرن الرابع الميلادى. ومع أننا نعلم باستخدام البردى بلا شك فى القرن الحادى عشر ، فى اللفائف والأوراق البردية الخاصة بالديوان البابوى ، فهى حالات شاذة ، يرجع السبب فى وجودها إلى غلو ثمن مادة أصبحت نادرة جداً .

الكتب الاولى المصنوعة من الرق وصنعها على شكل لفافات

من الواضح أنه كان من اليسير طى جلد الرق ، بنفس طريقة ورق البردى ، وإن كان الجلد أقل مرونة . ولا ريب فى أن كتب الجلد الأولى كانت على شكل لفافات ، وأنها كانت تحاكى كتب البردى بالضبط ، كما يحتمل رجوع ذلك إلى مجرد التقليد ، أو بحكم العادة . وعلى الرغم من عدم عثورنا على لفافة جلدية واحدة يونانية أو رومانية ، إلا أننا لدينا — مع هذا — أدلة كافية على أنها كانت موجودة فعلا . كذلك استعمل بنو اسرائيل مثل هذه الكتب الجلدية على شكل لفافات ، ولا يزالون يستعملونها إلى اليوم فى كتابهم المقدس (التوراة) . وكان طول لفافة الرق بالطبع خاضعا لطول جلد الحيوان المستعمل ، وإن كان من المستطاع توصيل ، أو حياكة عدة أجزاء من الرق بعضها مع بعض ، بحيث يمكن أن نجعل منها لفائف جلدية أطول . كذلك استخدم الرق فى تجليد لفائف البردى ، وربما كان هذا أول تاريخ نشأة التجليد للكتب فى العالم .

— ثالثـــا —

ظهور الكتاب غير المطوى

على الرغم من اعتياد الأقدمين استعمال الكتب المطوية ، إلا أنه لا شك فى مساوىء هذا النوع من الكتب ، وخاصة من ناحية التداول اليومى لها ، واستعمالها العادى . وثمت عيب جوهرى من هذه العيوب ، هو ضرورة طى الكتاب فى اتجاه عكسى بعد قراءته الأولى ، إذا ماأريد قراءته مرة أخرى. وكانت هذه العملية صعبة للغاية ، حتى فى حالة استعمال عصا تسمى (أومبليكيس) Umbilicus ، وهى عصـــا كانت تلصق بأول اللفـــافة ، للمساعدة على طيها وبسطها . وقد أدى ذلك فى كافة الأحوال ، إلى تلف محسوس بالنسبة للفافات المقروءة بكثرة.وطالما ظل البردى غالب الاستعمال ، ظل شكل اللفافات شائعاً . أما بالنسبة للرق فان الأمر كان على العكس .

ا — الانتقال من اللفافة المطوية الى الكراس

من المعروف أن الإغريق كانوا يستعملون منذ أقدم العصور ألواحاً صغيرة من الخشب ، مغطاة أوغير مغطاة بالشمع ، كانوا يكتبون عليها كتابات موجزة بقلم معدنى يسمى (ستيلوس) Stylus ، أو كان يستخدمها التلاميذ فى تعلمهم الكتابة .

وكثيراً ماكان يجمع اثنان أو أكثر من هذه الألواح فى مجموعة واحدة ، تكون منها كراسات صغيرة ، تعرف باسم Diptycha . وقد شاع استعمال هذه الكراسات لدى التجار والكتاب لتحرير ملاحظات مؤقتة عليهـا :

أما بعد انتشار استعمال الرق فى صناعة الكتب ، فقد خطر للناس بالطبع أن يجعلوا للرق الشكل الذى كان للألواح . وقد تحقق هذا التقدم فى أوائل عهد الإمبراطورية الرومانية ، ثم أطلق على هذا الشكل الجديد للكتاب الجلدى المسطح باللاتينية اسم « Codex » أى « الكراس » . وبعد أن تغلب على غيره من أشكال الكتاب ، ظل دون تغيير إلى وقتنا هذا .

تطور الكتاب المصنوع على شكل كراس

وصلت إلينا بضع صفحات من هذه الكراسات ، وهى ترجع إلى نهاية القرن الأول ، وبداية القرن الثانى الميلاديين . ولا جدال فى أن مخطوطات الرق كانت معروفة فى هذا العصر ، وإن كانت أقل تقديراً فى ذلك الوقت من لفائف البردى ، وذلك من حيث استخدامها فى صناعة الكتب . وكانت مخطوطات الرق تستخدم فى صناعة كتب صغيرة رخيصة ، نتيجة لإمكان كتابة الرق من الوجهين ، ولانه كان فى الإمكان أن يتضمن مخطوط صغير الحجم نسبياً ، نصاً قد يتطلب لفافة طويلة أو عدة لفافات.

هذا وقد عثر فى مصر ، فى السنوات الأخيرة ، أثناء القيام بحفريات متوالية ، على مخطوطات ترجع إلى القرون الثانى والثالث والرابع الميلادية ، مما يدل على أن شكل الكراس كان قد تغلغل حتى فى موطن لفافات البردى. وقامت فى مصر محاولات لاتخاذ شكل الكراس لكتب البردى . ولقد وجد عدد كبير من المخطوطات البردية المكتوبة بين القرن الثالث والقرن الخامس بعد الميلاد . على أن هذا الشكل الجديد فى الواقع لم يكن يتفق تماماً مع البردى ، فظل استعمال اللفافات البردية سارياً جنباً إلى جنب مع الكراس ، إلى أن اندثر الشكل والمادة معاً . وفى الكشوف التى ترجع إلى القرن الرابع الميلادى ، نجد أن مخطوط الجلد هو الغالب ، وقد بقى وحده تقريباً منذ القرن الخامس الميلادى.

وجدير بالذكر أن أقدم الكتابات الخاصة بالكنيسة المسيحية نجدها كلها تقريباً على شكل كراسات ، بينما لايوجد منها غير أقلية نادرة مخطوطة على شكل لفافات .

وقد فسرت هذه الظاهرة بأن المسيحيين الأوائل ، لم يكن لهم قدرة مادية على شراء البردى ، الذى كان غالياً بالنسبة لهم ، بحيث أنهم قنعوا باستعمال كتب من الرق أقل ثمناً .

اللفافات التى بقيت الى الآن

لايزال الرق بشكله الأول ، وهو شكل اللفافة ، يتمتع إلى يومنا هذا ،

بتقدير خاص فى مناسبات معينة . ومن الأدلة على ذلك ، اتخاذ شكل اللفافة فى الوثائق التى يخلع عليها صفة رسمية ، كالدعوات لمناسبة (اليوبيلات) وشهادت الشرف وغيرها ، كما وأن التعبيرات المستعملة إلى الآن فى اللغة الأوروبية كلفظ Role و Rollet وغيرهما ، إن هى إلا ألفاظ تذكرنا بالعصر الذى كانت تطلق فيه هذه الألفاظ على اللفافات . وهناك أيضاً لفظ « Contrôle » المكون فى الواقع من مقطعين هما Contre و Role ، أى اللفافة التى كانت تدونها إدارة الضرائب – زيادة فى الاحتياط – مع اللفافة الحقيقية للضرائب .

ب – شكل الكراس

معظم هذه الكراسات كانت مكونة من عدة ملازم تحتوى كل منها على عدد معين من الأوراق . وبصفة عامة كانت الملازم تحوى ورقتين أوثلاثا أو أربعاً . ومع هذا فقد عثر على عدة كراسات قديمة ، كان كل منها يضم بين دفتيه كل أوراقه ، مجموعة فى كراسة وحيدة ، ولابد أن هذا الترتيب بالطبع كان مؤدياً إلى قبح مظهر الكتاب ، واضطر صناع الكتب إلى أن يجعلوا عرض الأوراق الداخلية أقل من عرض الأوراق الخارجية .

أما أحجام هذه الكراسات فى الأربعة قرون الأولى ، فكانت صغيرة ، إذ كان عرض الكتاب يبلغ ثلثى الطول غالبا . وواضح أنه كان فى هذا العصر – كما هو الحال فى وقتنا الحاضر – أحجام معيارية معينة لإنتاج الكتب وذلك عن طريق ثنى الورقة مرة أومرتين .

ثم تبدأ بعد ذلك المعايير الكبيرة تعم وتنتشر ابتداء من القرن الخامس الميلادى . وكما كان الحال فى اللفائف البردية القديمة ، وفى الكتب المعاصرة فى وقتنا الحاضر ، نجد ميلا إلى ترك هوامش كبيرة فى المخطوطات الفاخرة ، فى حين أن المخطوطات العادية ، كانت صفحاتها تملأ بالكتابة إلى نهايتها . ومع هذا فقد روعى فى الغالب ترك هامش جانبى للصفحات ، أكبر من الهوامش العليا والسفلى ، تجنبا لما يمكن أن يحدث لها من التلف.

العنوان وترقيم الصفحات

كان الكراس فى تنظيمه ، مماثلا للفائف ، حتى إن تأخر وضع العنوان إلى نهاية النص ، انتقل فى العصور الأولى من اللفائف إلى الكراسات ، وذلك على الرغم من عدم وجود مبرر عملى لذلك ، ولم يعم استخدام العنوان فى بدأ الكتاب إلا فى بداية القرن الخامس .

ومع هذا فان (ترقيم الصفحات) يبدأ حدثاً جديداً جاء به الكتاب الكراسى الشكل . فبينما كان الترقيم عديم الفائدة بالنسبة للفائف ــ حيث كانت الأعمدة مرتبة بالضرورة حسب مكان ورودها ، أصبح الترقيم ذا أهمية حقيقية فى الكراس . صحيح أنه فى بداية الأمر ، اقتصر الترقيم على عدة أوراق من الكتاب ، أو على الأقل ، أنه اقتصر على وجه هذه الأوراق ، بحيث لا يمكن تلقيب هذا بترقيم الصفحات Pagination ، وإنما الأصح تسميته بترقيم الأوراق Folitation (من Pagina اللاتينية بمعنى صفحة و Folium اللاتينية أيضاً بمعنى ورقة) .

تصوير الكراس

وإذا كنا لا نعلم ــ كما سبق أن ذكرنا ــ إلا قلة من اللفافات المصورة ، فلدينا كمية لابأس بها من الكتب الكراسية القديمة ، تختلف فيما بينها من حيث عدد صورها ، وهى تشمل صوراً حقيقية ، توضح مناظر مذكورة فى نص الكتاب ، كما حوت كذلك حليات زخرفية .

وهى صور كاد أن ينعدم بها التظليل ، وبذلك شابهت الأشخاص والأشكال والصور الواردة على النقود والآثار .

وفى المخطوطات الإغريقية والقبطية ، التى ترجع إلى القرن الرابع ، نجد الحرف الأول من كل فقرة من فقرات الكتاب مكبراً وملوناً ، ويغلب عليه اللون الأحمر ، مزيناً بأقواس رأسية . ويعتبر هذا مبدأ إدخال الحرف الكبير الأول Initial المأخوذة من كلمة Initium اللاتينية ومعناها البداية .

الكتابة وأدواتها

استخدم النساخ فى كتابة أقدم الكتب الكراسية ، نفس الكتابة التى

استخدموها من قبل فى اللفافات . وهى كتابة خاصة محسنة ، أخذ شكلها يزداد ثباته تدريجاً. وهناك مجموعة من المخطوطات الإغريقية والقبطية التى ترجع إلى القرنين الرابع والخامس ، مكتوبة بخط محسن متشابه تقريباً ، وذلك على الرغم من تباين موضوعاتها ، وبحروف عريضة ممتلئة تدل دلالة مؤكدة على نزعة آخذة فى الازدياد نحو تنظيم الكتابة ، وإخضاعها لقواعد ثابتة .

وكانوا يستعملون للكتابة على الرق ، الناحية المجوفة من قصبة ريش الطيور الكبيرة ، كالنسر والغراب والأوز . وعن هذه الريشة التى عرفها القدماء ، أخذ ريش الأوز فى العصر الحديث ومن بعده الريش المعدنية المستخدمة فى عصرنا الحالى .

أما الحبر ، فكان تركيبه لايختلف عن تركيب الحبر المستعمل فى ورق البردى .ومنذ القرن الرابع الميلادى ، استخدم إلى جانبه نوع آخر من الحبر المعدنى الأحمر ، الضارب إلى السمرة .

أما الحبر الحالى ، فلم يستعمل إلا منذ القرن الثانى عشر الميلادى ، وكان يصنع من مواد الدباغة وسلفات الحديد .

التجليد

أما فيما يتعلق بطريقة تجليد الكتب الكراسية القديمة ، فلا نعلم شيئاً عنها . ولاريب فى أنهم كانوا يقنعون فى الغالب بتغليف الكتاب بغلاف من الرق . ومع هذا فقد عثر فى المقابر المصرية على عينات من التجليدات القبطية ، التى استعمل فيها الجلد ، وهى ترجع إلى القرن السادس الميلادى ، واحتفظت بآثار زخارف جميلة .

— رابعـــا —

الكتاب عند الرومان

بعد أن بسط الرومان سيادتهم على العالم ، ومثلوا ثمار الحضارة الإغريقية ، ساروا أيضاً فى ميدان الكتب على التقاليد الإغريقية . فجلب قواد الرومان

إلى روما فى غنائم الحرب ؛ مجموعات كاملة من الكتب الإغريقية ، مما يدل على القيمة العظمى لهذه الكتب فى ذلك العصر.

أ – تجار الكتب والناشرون فى روما

وما لبثت أن ظهرت فى روما – نتيجة هذا – تجارة نشطة فى عالم الكتب ، لا بد وأنها قامت على أكتاف مهاجرين إغريق ، كما نشط نسخ كتابات أعلام المؤلفين الإغريق .

وقد استخدم تاجر الكتب ، المسمى باسم bibliopola لهذا العمل عبيداً مدربين تدريباً خاصاً للقيام به « Servi Litterati » (العبيد العالمون بالقراءة والكتابة) ، أضف إلى ذلك بدأ الاهتمام إلى حد ما بنشر الكتب ، ولم يعد فى استطاعة المؤلفين الاتصال الضرورى اتصالا مباشراً بالجمهور. الذى كان قد كثر عدده ، وتباعدت أماكنه ، حتى إن هوراسيوس الشاعر الرومانى كان على شيء من الحق فى فخره بأن اشعاره كانت تقرأ على شواطيء البحر الأسود ، وكذلك على شواطيء الرون والإبرو.

ويعتبر بومبونيوس أتيكوس Pomponius Atticus – صديق شيشرون – أول ناشر وصل إلينا اسمه ، فتكفل بنفقات نشر مؤلفاته شيشرون ، ولكنه لم يدفع أتعاباً للمؤلف ، لأنه لم يشتر منه حقوق التأليف ، وإنما أخذ على عاتقه نسخ عدد معين من النسخ فقط.

وظل المؤلف حراً فى التعاقد مع ناشرين آخرين ، لإنتاج نسخ أخرى من نفس كتابه . وفضلا عن ذلك فقد كان الناس أحراراً فى أن يشتروا نسخة واستنساخها ، إذ أنه لم يكن يوجد أى تشريع يحمى الملكية الأدبية ، ولم يرم المؤلفون إلى الحصول على ربح مادى من وراء أعمالهم الأدبية ، ولم يكن المؤلف ليأمل للحصول على ربح مادى ، إلا باهدائه مؤلفه إلى أحد الأغنياء من مشجعى الآداب .

القراءات العلنية للكتب

شاع فى ذلك الوقت جمع المؤلف لدائرة من الأصدقاء من حوله :

يقرأ لهم فقرات من كتابه الجديد ؛ لإثارة الاهتمام به . وإذا حكمنا بما قاله لنا « بلنيوس الصغير » Plinius le Jeune ، وهوراسيوس ومارسيال Martial ، فإن هذه العادة قد تطورت تدريجاً تطوراً سيئاً وأصبحت كارثة حقة ، وخاصة بعد أن غالى صغار المؤلفين فى انتهاز أية فرصة لقراءة مؤلفاتهم فى الاجتماعات العامة .

ويحتمل أن الناشرين أيضاً كانوا يرسلون الدعوات للقراءات العلنية ، بمناسبة ظهور كتب جديدة على سبيل الدعاية ، وهى طريقة لم تزل ناجحة ومتبعة إلى يومنا هذا .

الناشرون

وكان لا بد للناشرين من ثقافة أدبية شخصية ، تساعدهم على إتمام رسالتهم والنجاح فيها ، وهكذا نجد .Atticus ينشر — فضلا عن كتابات شيشرون — مؤلفات أفلاطون وديموستين .Demosthénes ، ولاريب فى أن مثل هذا العمل كان يقتضى ثقافة واسعة ، ليس فقط لدى العبيد المثقفين فحسب ، وإنما لدى الناشر نفسه ، بحيث كان لابد له من المقدرة على الإشراف على عمل الناسخ والمصحح ، وذلك ضماناً لظهور النسخة الصالحة ، لأن إعادة نسخ الكتاب كان يعرض النص الأصلى للتشويه ، وخاصة إذا ماكان هذا النسخ يتطلب — لسرعة إنجازه — قيام عدة عبيد يكتبون المؤلف الواحد مما يملى عليهم . وعلى الرغم من علمنا بأسماء عدة ناشرين آخرين للأدب اللاتينى فى ذلك العصر ، منهم الناشرون الإخوة سوسيوس Sosius — الذين نشروا كتابات هوراسيوس Horace الشاعر اللاتينى — وكذلك الناشر اللاتينى تريفون Tryphon — الذى نشر كتابات كوينتليان Quintilian ومارسيال Martial — إلا أننا لانعلم شيئاً تقريباً عن مدى نشاط هؤلاء الناشرين وأهمية ما نشروه .

أثمان الكتب

ليس لدينا معلومات دقيقة عن أثمان الكتب ، وإن كان المعروف أنها كانت تتناسب بطبيعة الحال مع حجمها ومظهرها .

وكان لدى أثرياء الرومان أنفسهم – ممن اهتموا بالأدب – عبيد ينسخون لهم الكتب التى كانوا يرغبون فى الاحتفاظ بها، إلا أنه لايجب أن نغالى فى اعتبار ذلك أكثر من مجرد رغبتهم فى اعتبار هذه العملية أرخص لهم، مما لو اشتروا كتبهم من السوق الحرة مباشرة. ولاجدال فى أنه قد وجدت فى ذلك العصر نسخ قيمة ولفافات فاخرة ذات أثمان غالية، وخاصة ماكان منها حاويا لمخطوطات مكتوبة بخط يد مشاهير المؤلفين، والتى تهافت على طلبها هواة جمع الكتب من الرومان.

ب – المكتبات فى روما

المجموعات الخاصة

ظل عدد هواة المجموعات الخاصة فى روما يتزايد تزايداً مطردا فى السنوات الأخيرة من عصر الجمهورية، وفى عهد الإمبراطورية أيضاً، حتى صارت هواية الكتب ميلا شائعا فى روما.

نذكر من بين هؤلاء الهواة، فى عهد الجمهورية خاصة لوكولوس Lucullus، الذى أشتهر أيضاً بحياته المترفة. وكلما تقدمنا فى العهد الإمبراطورى، كلما رأينا اطراد الترف فى ميدان الكتب – شأن سائر ميادين الحياة الأخرى. ولاغرو فقد صار من مستلزمات كل رومانى من أفراد الطبقة الراقية أن يكون لديه مكتبة ضخمة، كأداة لازمة لشهرة صاحبها، حتى قيل بوجود عدة مجموعات مكونة من آلاف اللفافات المقسمة غالباً إلى قسمين رئيسيين: القسم الإغريقى والقسم اللاتينى.

وكان لدى أثرياء الرومان أيضاً مكتبات خاصة فى بيوتهم الريفية، نذكر من بينها تلك المكتبة التى عثر عليها متفحمة، والتى ذكرناها آنفاً بمدينة هركيولانوم .Herculanum، التى كشف عنها فى أثناء إزالة الأتربة المحترقة عن مدينة هركيولانوم Herculanum المطمورة تحت الرماد، كما كشف أيضاً فى البيت الريفى الخاص بعائلة «بسزوينوس» Psonius بروما، مكتبة تحوى خاصة مؤلفات الفلاسفة الأبيقوريين، وهى لا تدع مجالا للشك فى الميول الفلسفية لصاحبها.

إلا أنه لم يكن من القواعد المرعية دائماً أن يهتم صاحب الكتب بمحتوياتها، مما يجعلنا نعتبر الفيلسوف الرومانى سنكا Seneca على حق فى شكواه ، من أن بعض أصحاب المجموعات ، لم يكونوا ليبلغوا المستوى الثقافى لعبيدهم .

ومن الوصف التالى يمكن أن نكون فكرة دقيقة عن هذه المكتبات الرومانية الغنية . كانت هذه المكتبات تتكون من قاعة صغيرة مبلطة بالرخام الأخضر ، وتوضع اللفافات على أرفف ، داخل فجوات أو دواليب مفتوحة على طول امتداد الحوائط ، حيث كانت اللفافات والكتب توضع مباشرة على الأرفف ، وعلى كل منها بطاقة بعنوانها ، ومغلفة بغلاف أرجوانى ، أو فى حوافظ مزخرفة زخرفة رائعة كما ذكرنا .

كذلك كانت تقام تماثيل نصفية حول المكتبة ، كما كانت تعلق صور بارزة لمشاهير الكتاب . وكان ذلك — كما يقول بلنيوس Plinius — عادة أدخلها أسنيوس بوليون Asinius Pollion الذى نظم أول مكتبة عامة فى روما .

المكتبات العامة فى روما

كذلك كان يوجد فى الإمبراطورية الرومانية القديمة مكتبات عامة. ولاشك فى أن يوليوس قيصر كان يحذو حذو الإسكندر ، عندما قرر تأسيس مكتبة من هذا النوع ، فى عاصمة إمبراطوريته ، وإن كان قد مات قبل أن يحقق هذا المشروع . بحيث أنه لم تنشأ أول مكتبة رومانية عامة إلا من بعده ، كما ذكرنا بفضل Asinius Pollion الذى أنشأ فى سنة ٣٩ ق. م. أول مكتبة عامة فى « معبد الحرية» . وفى عهد الإمبراطور أغسطس أنشئت فى روما مكتبتان كبيرتان أخريان هما « المكتبة البالاتينية » Palatine ، التى أنشئت لتخليد ذكرى موقعة أكتيوم Actium بجوار معبد أبولون Apollon ، فوق تل بالاتاين Palatine فى سنة ٢٨ قبل الميلاد ، والمكتبة الأوكتافية Octavienne نسبة إلى أكتافيا Octavia أخت الإمبراطور ، التى أنشئت فى ميدان الإله مارس. وقد عين لكل مكتبة من هذه المكتبات ، مكتبى يعاونه عدة معاونين . وكان موظفو هذه المكتبات

يسمون باللاتينيـــة باسم Librarii جمـــع Librarius ، كما أنهم كانـــوا ينتمون إلى طبقـــة العبيـــد . ومـــع هـــذا فقد كان مدير المكتبة Procurator bibliothecae. ينتمى غالبا إلى طبقة الفرسان ، كما كان أحياناً من طبقة العبيد العتقاء ، ممن أعتقهم الإمبراطور . ولدينا بيانات مأخوذة عن نص من نصوص القرن الأول الميلادى ، فيما يختص بالمرتب السنوى المخصص لهذه الوظيفة ، وكان يقرب من ستين ألف فرنك بالنسبة لعملتنا الحالية .

وهاتان المكتبتان اللتان أسسهما أغسطس ، دمرتهما الحرائق التى كانت شائعة فى ذلك العصر ، وكانت نهاية مكتبة بالاتاين Palatine حوالى سنة ١٩٠ بعد الميلاد ، بينما انتهت مكتبة أكتافيا حوالى سنة ٨٠ بعد الميلاد . على أن الإمبراطور دوميتيان Domitian أعاد بناء مكتبة بالاتاين ، كما أضاف إليها مكتبة أخرى على الكابيتول Capitole .

على أن كل هذه المجموعات ، ما لبثت أن طغت عليها تلك المكتبة التى أنشأها الإمبراطور تراجان Trajan حوالى عام ١٠٠ ميلادية ، والتى سميت باسم مكتبة أولبيا Ulpia ، وكانت تضم — ضمن مجموعاتها — محفوظات الإمبراطورية أيضا .

ويقال إن عدد المكتبات العامة فى روما حوالى عام ٣٧٠ ميلادية ، لم يكن يقل عن ٢٨ مكتبة عامة ، كما كثر عدد المكتبات المماثلة فى الأقاليم تدريجياً . ومن بين المكتبات ، التى عرفناها من النصوص الأدبية والحفريات ، المكتبة الكبرى التى أسسها الإمبراطور هادريان فى أثينا .

وبصفة عامة يحتمل أن هذه المكتبات العامة كانت تستخدم للقراءة الداخلية ، فالأروقة التى يبدو أنها كانت جزءاً متمماً لكل مكتبة عامة ، يظهر أنها المكان المفضل للدارسين ، حيث كانت تطيب لهم الإقامة وتمضية ساعات عدة فى القراءة ، أو فى مناقشة الموضوعات العلمية . ومع هذا فنحن نعلم أنه كان من المسموح به أيضا إمكان إعارة الكتب خارج المكتبة . على أنه تجب الإشارة إلى أن بعض المكتبات العامة كانت ملحقة بمجموعات

من المبانى المحتوية على حمامات رومانية ساخنة أيضا ، وكانت هذه الأبنية فاخرة البناء ، إذ أنها كانت المكان المفضل لملتقى الطبقة الراقية الرومانية .

ح — تطور الكتابة

ازدهر الأدب اللاتينى فى القرن الثانى الميلادى بشكل واضح ، كما بدأ ظهور نوع جديد من الكتابة الخاصة بالمخطوطات ، تختلف عن الكتابة السريعة العادية ، وهى نفس الظاهرة التى حدثت فى بلاد اليونان كما ذكرنا سابقاً .

وقد اتصفت هذه الكتابة اللاتينية فى عهدها الأول بانعدام المرونة ، كما كانت مثيلتها الإغريقية من قبل ، واحتوت مثلها أيضاً على حروف كبيرة . وأقدم أشكال هذه الكتابة ، وهو الكتابة الكبيرة Capitale ، التى تعد البردية التى كشف عنها فى هيركيولانوم Herculanum ، أقدم نموذج معروف لها ، ذا أحرف حادة ، وزوايا قائمة متعددة ؛ فى حين أن الكتابات المتأخرة عنها ، والمعروفة باسم الحروف الدائرية Onciales فتمتاز بأنها أكثر عرضاً و استدارة . وبلغت الكتابة اللاتينية أقصى تطور لها منذ القرن الرابع الميلادى ، حيث ثبتت على حالها — ككتابة خاصة بالمخطوطات — إلى نهاية القرن الثامن . وفى هذين النوعين من الكتابة ، بعض الاختصارات ، كما كان الحال فى الكتابة الإغريقية .

اختراع الورق فى الصين

بينما كانت لفافات البردى وكراس الرق مزدهرين جنبا إلى جنب فى مكتبات الإمبراطورية الرومانية ، كشفت الصين كشفا جديداً ، كان له بعد ذلك أهمية حاسمة فى تاريخ الكتب فى الغرب.

ورق الحرير

سبق أن ذكرنا أن الصينيين عقب الأمر الإمبراطورى الذى صدر فى عام ٢١٣ ق. م ، بدأوا يستعملون الحرير أيضاً فى صناعة كتبهم ، وإن كانت مادته غالية الثمن بالطبع ، مما دفعهم إلى صنع مادة

جديدة من خرق الحرير ، وذلك بنقعها فى الماء ، وبعد تمزيقها إلى قصاصات صغيرة ، وتحويلها إلى سائل مغلى رقيق ، ثم تجفيفها بعد ذلك للحصول على نوع من الورق الناعم :

الورق الحقيقى

ولكن هذه الطريقة كانت غالية الثمن جداً ، كما كانت العملية الثانية لإنتاج الورق من الحرير بحيث تعذر انتشارها ، حتى نجح تساى لون Tsai Lun عام ١٠٥ ميلادية ، فى اختراع الورق ، وذلك باستخدامه فى إنتاجه مواد أقل غلاء من الحرير ، كقشور النباتات ، وفضلات القطن الجاف ، وشباك صيد السمك بعد استهلاكها ، وغير ذلك . ومالبث أن نجح كشفه هذا نجاحاً عظيما ، بحيث أمكن كتابة عدد عظيم من المخطوطات على الورق فى غضون القرون التالية .

وفى الواقع لم يبق شىء من هذه المخطوطات التى ترجع إلى تلك القرون الأولى . على أن العالم الدانمركى سفن هيدان Sven Hedin قد كشف فى واحة صغيرة بالقرب من بحيرة لوب نور Lob Nor الواقعة فى صحراء التبت Thibet كمية صغيرة من قصاصات الورق، لابد وأنها أقدم الأوراق التى كشفت للآن . كما وجد فى أحد حوائط معبد تون هوانج Tun Huang ببلاد التركستان ، عدد معين من المخطوطات المدونة على الورق، بعضها محفوظ الآن فى المتحف البريطانى، بلندن وبعضها الآخر بالمكتبة الأهلية بباريس . وهى على شكل اللفافات ، ككتب البردى.

على أن الورق لم يصل إلى أوروبا إلا بعد اختراعه فى الصين بزمن طويل . وقبل حدوث هذا ، عانت أوروبا اضطرابات سياسية واجتماعية واقتصادية كبيرة ، لعبت كذلك دوراً هاماً فى تاريخ الكتاب.



الجزء الثانى

العصر الوسيط



العصر الوسيط المسيحى الاول

١ ــ مكتبات الاديرة والمكتبات الكنسية الاولى

مرت مجموعات الكتب الرومانية بعهد سيء الطالع ، بدأ حين تزعزعت أركان الإمبراطورية ، وخربت قبائل الجرمان المدمرة إيطاليا . ومن المؤكد أن مكتباتها فى القرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادى قد فقدت جزءاً هاماً من الكنوز التى احتوت عليها ، حين كانت هذه الإمبراطورية تكافح فى سبيل البقاء .

مجموعات الكتب المسيحية قبل الغزوات الجرمانية

كان أثر الديانة المسيحية قد ظهر فعلا قبل ذلك ، إذ كان الأدب المسيحى قد بدأ ظهوره جنبا إلى جنب مع الآداب الإغريقية واللاتينية . وقامت بجوار الكنائس مكتبات عرفت باسم « المكتبات المقدسة » Bibliothecae Sacrae . أو « المكتبـــات المسيحية » Bibliothecae Christianae . وكانت مكونة من نصوص الكتاب المقدس ، ثم أضيف إليها فيما بعد كتـــابات آباء الكنيسة ، وكتب الطقوس المستخدمة فى الصلوات

وفى قيصرية بفلسطين ، قامت مكتبة مسيحية شهيرة . وهى ترجع إلى أحد آباء الكنيسة ، يدعى بامفيلوس Pamphilus المتوفى عام ٣٠٩ ميلادية ، وهو من تلاميذ أوريجانوس Origène . وقد أثنى عليها جيروم ، Hieronymus بعد ذلك بقرن . كذلك عـــرفنا مجموعات كتب آباء الكنيسة الأخرى ، وجمعت الكتب فى أديرة مصر ، التى تكونت فيها الجماعات الرهبانية الأولى منذ القرن الثانى بعد الميـــلاد . ولقد جلب الإنجليز فى القرن التـــاسع عشر من كثير من هـــذه الأديرة ــ وخاصة من أديرة صحراء النوبة ــ عددا كبيراً من المخطوطات القبطية والإغريقية ،

التى ظلت فى الأديرة دون أن يتنبه الرهبان لأهميتها . وبعد فحص هذه المخطوطات ، أمكن التعرف على نصوص مسيحية وغيرها ، ترجع إلى القرن الخامس الميلادى .

ويحتمل أن مبانى مكتبات الأديرة القديمة ، كانت تحتوى على عدد معين من فجوات فى جدرانها ، مغطاة بالخشب ، ولها أرفف وأبواب خشبية . ثم وضعت الكتب فيما بعد فى « دواليب » مغلقة ، سميت باسم Armaria . أمـــا الكتب المستعملة فى الطقوس الدينية والقداسات ، وكتب الصلوات وغيرها من الكتب التى كانت تكون الجانب الرئيسى من مكتبات الكنائس والأديرة ، فكانت تحفظ فى الغالب على حدة ، فيما يسمى باسم « الخـــزانة المقدسة » Sacristie مع الأوانى المقدسة وغيرها من الذخائر الثمينة .

وأخذ تأثير الكنيسة المسيحية ، وخاصة تأثير الكنيسة الرومانية فى الازدياد المطرد ، فيما يختص بميدان الكتاب ، عقب الانقلابات التى ترتبت على الغارات الجرمانية البربرية ، حتى إنها تحكمت فى عالم الكتب طيلة العصر الوسيط ، فضلا عن قيمتها الأساسية فى المحافظة على الجزء الذى نجا من الأدب القديم من التدمير الذى أحدثته الانقلابات السياسية ، كما سنرى فيما بعد .

٢ ـ المكتبات البيزنطية

هذا وقد وجدت حضارة الإغريق القدماء فى الإمبراطورية البيزنطية ، ملاذاً احتمت به من الدمار الذى هددتها به غزوات البرابرة .

المكتبات الامبراطورية

جاهد الإمبراطور قسطنطين الأكبر فى القرن الرابع ـ كما فعل البطالمة فى الإسكندرية من قبله ـ فى أن يجعل من بيزنطه ـ عاصمة الإمبراطورية الرومانية الشرقية ـ مركزاً للحضارة فى عصره ، حتى أمكنه أن يؤسس

بمعاونة علماء الإغريق — قبل أن يحرق المسيحيون مكتبة الإسكندرية بعدة أجيال — مكتبة كان الأدب المسيحي فيها ممثلا بنسبة قوية ، وإن لم يمنع ذلك من احتوائها على الكثير من الأدب غير الديني.

ولم تلبث بعد ذلك أن أنشئت مكتبة أخرى للآداب غير المسيحية فى أيام جوليانوس الجاحد Julien l'Apostat . على أن مكتبة الإمبراطور قسطنطين قد أحرقت فى سنة ٤٧٦ م . على أن هذه المكتبة مالبثت أن أعيد بناؤها ، وإن ظل مصيرها بعد ذلك مجهولا . ويبدو مع هذا أنها عاشت حتى الحروب الصليبية ، وأن جزءاً منها قد بقى إلى وقت استيلاء الأتراك على القسطنطينية سنة ١٤٥٣ ، مما يؤدى إلى احتمال ضمها إلى مكتبة السلطان العثمانى الأول .

مكتبات الاديرة

فى الأكاديمية التى أسسها قسطنطين فى بيزنطة ، انصرف العلماء بحماس إلى الدراسة . واشتغلوا فى الوقت ذاته بنسخ الآداب الإغريقية القديمة . وقد احتذى الرهبان البيزنطيون هذا المثل ، وظلت أديرتهم طيلة العصر الوسيط حصناً للثقافة الإغريقية .

وأشهر هـذه الأديرة دير ستوديون Studion فى بيزنطـة الذى بين رئيسه ثيودور Théodore فى القرن التاسع طريقة إدارة المنسخ والمكتبة والعشرين ديراً التى قامت حينئذ على جبـال شبه جزيرة آثوس Athos الصغيرة الواقعة على بحر إيجه . كذلك حوى دير سانت كاترين عند سفح جبل سينا ، مثلما حوى غيره من الأديرة العديدة مجموعات ثمينة من المخطوطات.

وقد كانت هذه الأديرة البيزنطية ، كما كانت مكتبات بيزنطة نفسها مورداً لايقدر بثمن للكشوف الأثرية التى قام بها هواة جمع مجموعات الكتب فى عصر النهضة الأوروبية الحديثة . وعلى الرغم مما عانته هذه الأديرة من أزمات وكوارث أصابتها على مر الزمن ، وعلى الرغم من أنه لم يبق بها شيء تقريباً من مجموعاتها الأصلية القديمة ، إلا أن ما بقى بها بعد ذلك

يعتبر اليوم إلى حد ما كنوزاً ثمينة من بقايا القرون الأولى للعصر الوسيط ، وإن كانت هذه الآثار صعبة المنال لمن هم فى خارج هذه الأديرة (١) بطبيعة الحال .

وكان من بين هذه الكشوف ، ما قام به العالم واللغوى الألمانى تيشندورف Tischendorf فى دير سانت كاترين عام ١٨٤٤ ، من إنقاذ ثلاث وأربعين ورقة من نسخة العهد القديم اليونانى من يد رهبان الدير ، بعد أن كانوا قد اعتزموا إحراقها . وهى لاتزال محفوظة إلى اليوم بمكتبة جامعة ليبزج. كذلك كان لهذا العالم نفسه بعد هذا بعدة سنوات حظ العثور على جزء آخر من نفس هذا المخطوط ، كما عثر أيضاً على نسخة كاملة من العهد الجديد . وقد قدمها هدية لقيصر روسيا بمدينة سان بطرسبرج Saint-Petersbourg «لينجراد الحالية» وهذه النسخة الشهيرة من الانجيل معروفة باسم «مخطوط سينا» Codex Sinaiticus وهو يعتبر أيضاً أقـدم مخطوط إغريقى من القرن الرابع الميلادى فضلا عن قيمته النادرة لاحتوائه على العهد الجديد كاملا.

المجموعات الخاصة

ومن بين العلماء البيزنطيين الذين عرفناهم ، العالم فوتيوس Photius الذى عاش فى القرن التاسع ، وترك لنا موجزاً قيما عن الأدب القديم فى قائمة كتبه المسماه Myriobiblon ، التى بين فيها محتويات مجموعة قدرها ٢٨٠ كتاباً قديماً ، كانت تحويها المجموعة التى كان يملكها .

٢ ـ حضـارة العرب وأثرها فى الغرب

١ ـ احياء الآداب اليونانيـة (الاغريقية)

إلا أن الثقافة الإغريقية وجدت من يجلها فى شعب غريب تماماً عن العالم المسيحى ونقصد به العرب . وبعد أن أسس المسلمون إمبراطوريتهم

(١) كتب ذلك قبل أن تقوم بعثة أمريكية لتصوير مخطـوطات دير سينا بمعـاونة جامعة الاسكندرية. وقد صدر فهرس لها وضعه الدكتور مراد كامل أستاذ اللغات الشرقية بجامعة القاهرة

الكبرى وحدوا سلطانهم حتى بلغ إسبانيا حيث نشأت بين العلم اليونانى والعلم العربى علاقات كانت آثارها خصبة .

المكتبات العربية فى الشرق وفى أسبانيا

وقد وجدت فى المكتبة الشهيرة التى أسسها الخليفة هرون الرشيد وابنه المأمون ببغداد كتب يونانية وكذلك فى مكتبة الفاطميين بالقاهرة . ويقال إن هذه المكتبة الأخيرة حوت مائة ألف مجلد قبل أن يدمرها الأتراك عام ١٠٦٨ . ولكن المخطوطات الإغريقية جمعت بعدد كبير فى المكتبة التى أسسها الأمويون فى قرطبة ، إذ بلغت ستمائة ألف مجلد قبل أن يدمرها المنصور عام ٩٧٨ . وقد ظهر فيها نشاط كبير لترجمة المؤلفات الإغريقية إلى اللغة العربية ، ثم ترجمت هذه الترجمات العربية مرة أخرى إلى اللغة اللاتينية ، وعن هذا الطريق الملتوى وحده عرف علماء العصر الوسيط كثيراً من المؤلفين المشهورين فى العصر القديم مثل أرسطو وأبوقراط وجالينوس. وكانت طليطلة بوجه خاص مركز هذه الترجمات .

٢ ــ العرب يدخلون الورق فى الغرب

إذا كان العالم الإسلامى قد أبدى كل هذا النشاط الثقافى والأدبى ، فإنما يرجع الفضل فى هذا إلى إمكانه الكتابة على مادة لم تكن أوروبا تعرفها حتى ذلك الحين . ذلك لأن العرب فى أواسط القرن السابع الميلادى ، كانوا قد غزوا بلاد الفرس ، وتوغلوا حتى التركستان ، حيث وجدوا فى سمرقند الورق الذى كانوا يجهلونه إلى ذلك الوقت.

وكان يربط سمرقند ببلاد الصين طريق تجارى قديم ، وعن هذا الطريق وصل اختراع الورق الصينى إلى الفرس . ثم مالبث سر صناعة الورق أن انتشر تدريجاً فى أنحاء الإمبراطورية العربية ، إلى حد أنه وجدت فى القــرن الثــامن فى عهد هــارون الرشيد مصانع للورق ببغداد وبلاد العرب . وفى القرن العاشر وصلت صناعة الورق إلى مصر ، حيث يقال إن العرب استخدموا أكفان مومياء الفراعنة فى صنع الورق .

وفى القرن الثانى عشر وصلت صناعة الورق إلى أوروبا عندما أدخلها العرب أنفسهم فى بلاد إسبانيا ، حيث كانت طليطلة – بوصفها من أكبر المراكز الأدبية الأوروبية – من أوائل مدنها التى صنعت الورق .

أوروبا الكاثوليكية فى عهد غارات البرابره

١ – مكتبات الكنيسة الكاثوليكية

استمرت الكنيسة الكاثوليكية بطوائفها الدينية ومؤسساتها الكنسية ، بعد سقوط الإمبراطورية الرومانية وانتصار المسيحية ، فى السير بالأعمال المتعلقة بالكتب .

ايطاليا

من أهم أعلام الكتاب الإيطاليين فى ذلك الوقت كاسيودور Cassiodore. وهو شخصية مميزة لهذا العهد الانقلابى الخطير . وكان من أسرة كبيرة رومانية عاشت فى أواخر القرن الخامس ومطلع القرن السادس ، ودخل فى خدمة ثيودوريك Theodoric ملك القوط الشرقيين . وقد اعتزل كاسيودور فى شيخوخته الحياة العامة ، وأسس فى جنوب إيطاليا ديراً اسمه دير « فيفاريوم » Vivarium ، وأقام به ما يشبه أكاديمية مسيحية ، ووضع لهذا الدير نظاماً لإدارته نص فيه على أن يقوم الرهبان على عبادة الله سواء بقراءة النصوص الدينية قراءة فاحصة ، أو بنسخ صور منها. ولم يقصد بهذه النصوص الكتابات المقدسة فحسب ، وإنما قصد بها سائر الكتب العامة الإغريقية واللاتينية أيضاً .

كذلك جمعت فى مكتبة البابا بروما منذ القرن الخامس الميلادى كتب خاصة بالمحفوظات البابوية الموجودة بقصر اللاتران Latran ، وإن كنا لا نعلم شيئاً عن هذه الكتب.

غالة Gaule

لم يقتصر هذا النشاط المكتبى فى العصر الوسيط على إيطاليا ، إذ تعداه

إلى خارجها أيضاً ، حيث وجدت شواهد دالة على اهتمام المعاصرين بالآداب حتى فى هذه العصور المضطربة ، وخاصة لدى كبار رجال الكنيسة ، والعلمانيين . وقد ترك لنا كبير الأساقفة سيدوان أبولينير Sidoine Apollinaire فى رسائله لمحة عامة عن عدة مكتبات ، كانت موجودة فى جنوب غالة فى عصر غارات أتيلا Attila . وقد أشار فى كتابه خاصة إلى مجموعة جميلة كان يملكها حاكم غالة الرومانى تونانتيوس فريولوس Tonantius Ferreolus. فى ١ مقره الريفى المسمى فيلا بروسيانا Villa Prusiana بضواحى مدينة نيم Nimes . وهى مجموعة لم يكن يفوقها فى نظر هذا المؤرخ ، مكتبة أخرى من مكتبات روما القديمة . ومع هذا فقد بدأ، مع احتلال الفرنجة لبلاد الغال ، اضمحلال فى حضارتها لازمها إلى آخر القرن السادس ، أى تقريباً فى نفس الوقت الذى جمع فيه إيسيدور Isidore أسقف إشبيلية العالم ، مكتبته الثمينة .

٢ ـ نشاط الرهبان فى ميدان الكتاب

احياء رهبان البندكتيين للتراث الكلاسيكى

فاق نشاط الرهبان البندكتيين فى ميدان الكتاب نشاط أية هيئة رهبانية أخرى ، حتى إن القديس بندكت نفسه ، أسس فى إيطاليا فى عام ٥٢٨ م دير مونت كاسينو Monte Cassino الذى ذاعت شهرته ، كما وضع نظاما لرهبانه ، أكد فيه الأهمية القصوى لقراءة الكتب والنصوص ، مما جعل هؤلاء الرهبان ، يخصصون كل أوقات فراغهم للقراءة ، بل وتشدد بعض شيوخهم فى مراعاة الرهبان لنظام الطائفة فى هذا الشأن .

أما القديس بندكت ، فقد فكر هو نفسه بوجه خاص فى الأدب الدينى . وقد درست الآداب الكلاسيكية اللاتينية ، ونسخت جنباً إلى جنب مع المؤلفات الدينية فى الأديرة البندكتية العديدة ، التى زاد عددها تدريجاً فى كل أوروبا ، فى النصف الثانى من القرن السادس ، عندما أسس موروس Maurus

ـ تلميذ القديس بندكت Benedict ـ ديراً سمى باسم دير مدينة سان مورسير لوار Saint Maur Sur Loire ببلاد الغال .

ولم تكن قراءة الرهبان للأدب القديم ونسخهم له حباً فى هذا الأدب ذاته ، وإنما كانت راجعة إلى ضرورة تعلمهم اللغة اللاتينية ، ذلك لأنهم ـ لكى يتمكنوا من قراءة الأدب الكنسى ولكى يصلوا إلى إجادة اللغة اللاتينية ـ انصرفوا إلى الثقافة والأدب القديم الذى لم يكن بالنسبة لهم غير وسيلة لبلوغ مأرب خاص . وهكذا نشأت ـ بفضل نشاط هؤلاء الرهبان ـ ثقافة دولية أمكنها ـ رغم طابعها الدينى القوى ـ من أن تحافظ على صلتها بالحياة الروحية للعصر الكلاسيكى . فاذا كان تأثير هذه الحضارة الكلاسيكية قد بقى حتى اليوم ، فإنما يرجع الفضل الأول فى ذلك إلى الكنيسة الكاثوليكية .

انتشار بعثات التبشير الكلتية

كان نشاط الرهبان الإيرلنديين ملحوظاً للغاية ، .فعلى الرغم من بعد أيرلندا كثيراً عن مراكز الحضارة القديمة ، إلا أن هذه الجزيرة ـ رغم هذا ـ كانت ، فى مطلع العصر الوسيط ، ملجأ للحضارة الكلاسيكية أكثر من أى مكان آخر .

كانت أيرلندا قد تحولت إلى المسيحية على يد القديس باتريك Saint Patrick فى القرن الخامس الميلادى ، وما لبث أن عكف الرهبان الايرلنديون ، على دراسة المخطوطات القديمة بحماسة وشغف ، واهتموا بالآداب الإغريقية خاصة ، كما كشفوا طريقة معينة لكتابة قومية خاصة بهم سوف نذكرها فيما بعد. وامتاز رهبان الأيرلنديين ، فوق هذا ، بحماسة مبشريهم ومبعوثيهم ، إذ سرعان ما بكروا بإرسال الأسقف الإيرلندى الشهير القديس كولومبان Saint Colomban إلى إنجلترا والقارة الأوروبية عام ٥٨٠م ، حيث اشترك ، مع اثنى عشر راهباً آخرين ، فى تأسيس أول دير على أرض بلاد غالة ، وهو دير لوكسى Luxeuil ، كما أحضر إليه عدة مخطوطات كانت نواة أولية لمكتبة ديرية ، بحيث ظلت هذه المدينة من أهم مراكز الحياة الروحية الفرنسية أكثر من قرن من الزمان .

كذلك أسس كولومبان هذا ، فيما بعد ، ديراً فى إيطاليا ، لا يقل شهرة عن سابقه ، ونعنى به دير بوبيو Bobbio . وهكذا انتقلت الطريقة الخاصة بالكتابة الإيرلندية ، من المراكز الأمامية الخارجية ، إلى مهد الكنيسة ذاتها .

كذلك أسس رهبان آخرون من البندكتيين – ومنهم جالوس Gallus – فى سويسرا ، ديرسان جال Saint-Gall الذى لم يزل قائماً إلى اليوم ، والذى ما لبثت مكتبته أن ذاع صيتها .

كبار المبشرين الانجليز

كان أثر الرهبان الإيرلنديين فى انجلترا أيضاً أثراً ملحوظاً ، وقد حدث هذا فى نفس الوقت الذى كان فيه مبعوثو البابا يزاولون فيها نشاطهم . ولم تنج المكتبات الديرية التى أسست بها إلا قليلا ، بسبب الاضطرابات الناجمة عن حملات « الفايكنجز » Vikings .

وأشهر رجال الكنيسة الانجليز فى هذا الوقت « بيد » Bède الذى كتب تاريخ الكنيسة ، والأسقف بندكت الذى رحل إلى روما ست مرات لإحضار كتب منها ، والقديس بونيفيس Saint Boniface الذى ذهب إلى ألمانيا لتبشيرها بالمسيحية . وكان من بين الأديرة التى أسسها فى هذه البلاد ، دير فولدا Fulda ، الذى ألحقت به مكتبة مشهورة فيما بعد . وقد صار أحد تلاميذ « بيد » Bède ، ويدعى إجبرت Egbert كبيراً لأساقفة يورك York حيث أسس بها مكتبة صار ألكوين Alcuin فيما بعد مديراً لها ، قبل أن يرحل عنها إلى أوروبا ، كما سنرى فيما بعد .

انتشار الاديرة والمكتبات

أدى إنشاء دير ليكسى Luxeuil إلى إنشاء دير آخر بمدينة كوربى Corbie الواقعة بمقاطعة بيكاردى ، مما شجع على إنشاء الدير السكسونى بمدينة كورفى Korvey ، الذى صارت له مكتبة خاصة ، وهى المكتبة التى ألف فيها المؤرخ الألمانى ويدوكيند Widukind تاريخه فى القرن العاشر الميلادى.

وعلى هذا النحو يمكن إيراد أمثلة أخرى عديدة ، لتزايد عدد الأديرة ، فى هذه الفترة ، دون انقطاع ، بحيث يمكن وضع خرائط بأنساب أديرة طوائف الرهبان المختلفة . وكان كل واحد من هذه الأديرة الفرعية ، يتسلم من « المؤسسة الأم » مجموعة من المخطوطات كنواة لمكتبته المستقبلة .

٣ ـ المخطوط قبل عهد شارلمان ـ تقدم الكتابة

استمر تقدم الكتابة بنفس الخطى التى صحبت تقدم الثقافة العلمية فى الأديرة ، وهى الثقافة التى نمت بفضل اختيار اللاتينية وسيلة للتعبير ، والأدب اللاتينى ميداناً خاصاً للدراسة .

الكتابة اللاتينية السريعة وأشكالها

نجد أولا الكتابة السريعة التى ظهرت فى القرون الأولى للميلاد ، جنباً إلى جنب مع الكتابة ذات الحروف الكبيرة ، وكتابة الحروف المستديرة وشبه المستديرة التى سبق ذكرها .

هذه الكتابة السريعة ، كانت شائعة الاستعمال فى روما القديمة . ويمكن أن يقال عنها إنها لم تكن تحتوى إلا على حروف صغيرة . وذلك على عكس الأشكال الثلاثة الأخرى التى ذكرناها للكتابة ، والتى لم يستخدم منها إلا الحروف الكبيرة فقط .

هذا وقد وصلت إلينا عدة مخطوطات من أقدم مدرسة للخطاطين فى فرنسا ، وهى « المنسخ » الملحق بكاتدرائية ليون Lyon ، وترجع إلى الحقبة الممتدة من القرن الخامس إلى القرن الثامن الميلادى . وتغلب عليها « الكتابة المستديرة » . ومنذ القرن السادس ، نجد أيضاً « الكتابة شبه المستديرة » . هذه الكتابة السريعة ، بحروفها الصغيرة ، نجدها من آن إلى آخر متناثرة هنا وهناك . وفى بعض الأحيان نجد شكلين أو ثلاثة أشكال من الكتابة فى المخطوط الواحد جنباً إلى جنب . وما لبثت تلك الكتابة السريعة أن دخلت ، شيئاً فشيئاً ، ميدان الكتب المخطوطة فى مطلع العصر الوسيط ،

حيث اتخذت – فى مختلف الأديرة – أشكالا قومية خاصة ، منها « الكتابة الإيطالية » التى امتازت على غيرها بكثرة مخطوطاتها الصادرة عن دير بوبيو Bobbio والتى عرفت باسم «كتابة بنفان Bénévent » فى القرنين العاشر والحادى عشر ، وكذلك « الكتابة القوطية الغربية » التى شاع استعمالها فى إسبانيا حتى القرن الثانى عشر ، وكذلك « الكتابة الميروفنجية » Mérovingienne التى سميت بهذا الاسم ، لاستخدامها فى وثائق ملوك الميروفنجيين ، وهى كتابة ملحوظة بصفة خاصة فى مخطوطات ليكسى Luxeuil وكوربى Corbie

الكتابة الأيرلندية

يضاف إلى هذه الأشكال الثلاثة للكتابة ، نوع قومى آخر سبق أن ذكرناه عرضاً ، وهو« الكتابة الأيرلندية الانجليزية السكسونية أو الجزرية » ، كما تسمى أيضـاً بهذا الإسم بسبب صدورها أصلا عن جزائر أيرلندا وانجلترا ، وهى كتابة لاتشتق – كما اشتقت الكتابات الأخرى – من الكتابة اللاتينية السريعة ، بل إنها أخذت عن كتابة لاتينية أخرى ، ونعنى بذلك الكتابة شبه المستديرة ، وهى عبارة عن كتابة ذات حروف عريضة ومستديرة . ثم ما لبث الرهبان الإيرلنديون أن حوروها شيئاً فشيئاً إلى كتابة مكونة من حروف صغيرة متقاربة ، وبها بعض الزوايا . واتخذوا فى نفس الوقت بعض عناصر « الحروف الرونية » التى كانت لاتزال شائعة حتى ذلك الوقت. وقد نقلوا هذا النوع من الكتابة معهم فى رحلاتهم التبشيرية ، حتى شاع فى جميع الأديرة التى أسسها رهبان الإيرلنديين فى أديرة بوبيو Bobbio وليكسى Luxeuil وسان جال Saint Gall وغيرها .

الاختزال فى الكتابة

كان هذا الاختزال شائعا عاما فى جميع أشكال الكتابة . وقد سبق فى العصر القديم استخدام الاختزال فى بعض الكلمات والمقاطع التى كان يكثر تكرارها . أما فى مخطوطات العصر الوسيط ، فقد شاع الاختزال أولا فى الكتب المقدسة ، ثم بعد ذلك فى الكتب العلمانية وإن لم يعم هذا

الانتشار إلا بين القرنين الثانى عشر والرابع عشر ، حتى صار الاختزال نظاماً متبعاً .

وبعد أن اختلفت أشكال الاختزال فيما بينها فى مبدأ الأمر – كما يؤخذ مثلا من « الكتابة الجزرية » التى كان لها اختزالاتها الخاصة – ثبتت طرق الاختزال فيما بعد وتوحدت . ولابد من مران طويل لمعرفة المصطلحات والتمييز بين بعضها البعض . وقد ألف الباحثون معاجم كاملة للتعريف بهذه الاختزالات ومعانيها .

أما الاختزال نفسه ، فقد بدأ فى أول عهده ، بحذف بعض حروف الكلمة وذلك بكتابة بعض حروفها فقط بدلا من الكلمة بأكملها ، ومن أمثلة ذلك ما يلى :

DS	= Dcus	الله
DNS	= Dominus	السيد
EPS	= Episcopus	أسقف

وغير ذلك .

كذلك استعملت بعض الاختزالات فى المخطوطات الكنسية للتعبير عن كلمات معينة ، وليس لمجرد اختصار الفراغ ، كما صار الحال فيما بعد . كذلك أدخلت – إلى جانب حذف الحروف – جملة رموز معينة للدلالة على الكلمات التى يكثر تكرارها ، فكانت بذلك أشبه ماتكون برموز الاختزال الحالية ، وكان مصدرها المخطوطات القديمة فى القانون الرومانى. منها العلامات الآتية :

∋ =	ejus	منـــه أو ملكـــه
7 =	et	و
ꝓ =	pro	لأجـــــل
ꝑ =	per	خـــلال – بوساطة

وغير ذلك .

ونعرف فوق ذلك نوعاً من الاختزالات يعرف باسم (الكتابة الفوقية)، وكان يقصد به حذف نهاية الكلمة بكتابة حرف واحد فوق الجزء الأول من الكلمة.

عمل الراهب الناسخ

كان الراهب فى نسخه لأحد المخطوطات يقطع الرق أولا بسكين ومسطرة، وهى عملية عرفت فى اللاتينية باسم Quadratio أو التربيع. وبعد ذلك كان يصقل سطح الرق، ثم تسطر الأوراق بعد تحديد المسافة بين السطور بثقوب صغيرة تثقب على حافة الأوراق بالفرجار.

أما التسطير نفسه، فكان يعمل بمثقاب أو بالحبر الأحمر. على أن القلم الرصاص ما لبث أن حل محلهما فيما بعد.

وعند بدأ عملية الكتابة كان الكاتب الناسخ يجلس إلى قمطر مزود بمحبرتين إحداهما للحبر الأحمر والأخرى للحبر الأسود، ثم يشرع فى الكتابة، مستعيناً بريشة الأوز أو بالمحك.

العنوان وبداية الفصول

بعد انتهاء نسخ المخطوط، كان الكاتب يدون فى نهايته عدة أسطر، تحتوى على عنوان الكتاب أو التعريف به (Colophon). وكانت هذه السطور تبدأ غالباً بعبارة explicitus est أو Explicit فقط، أى طوى بمعنى انتهى. وهذا مما يذكرنا بالعهد الذى كانت المخطوطات لاتزال تتخذ فيه شكل لفافات، إذ أن معنى هذه الكلمات هو طى المخطوط ونشره. ومع هذا كان العنوان يوجد أيضاً فى أول المخطوط، حيث كان يبدأ بعبارة « Hic incipit » أى «هنا يبدأ»، ثم يليها ذكر موضوع النص. وغالباً ما كان الكاتب يضيف فى نهاية المخطوط اسم المكان والزمن الذى تم فيه عمله، فضلا عن اسم الشخص الذى نسخ له المخطوط. ولم يكن ليتسنى إلى جانب هذا أن يذكر اسمه هو الآخر لتعريفه إلى الأجيال القادمة.

وبعد أن ينتهى الكاتب من عمله، يعقبه خطاط العناوين، لكى يكتب

عناوين الفصول بالحبر الأحمر ، ويزود الحرف الأول من كل جملة بخط رأسى أحمر.

٤ ـ زخرفة المخطوطات

هكذا عرفتنا المخطوطات القديمة بالحروف الكبيرة Capitales فى مطلع الكلمات Initiales . أما فى مخطوطات الأديرة فان هذه الحروف تلعب دوراً أهم بكثير.

المنمنمات La Miniature

كانت هذه الحروف ترسم ، كما هو الشأن فى عنوان الفقرات (أو الفصول) باللون الأحمر المصنوع من مادة السليكون Minium والزنجفر Cinabre . ثم تقدمت تدرجاً حتى صارت تزخرف بأقواس رأسية ، وصارت فى آخر الأمر تزخرف بزخارف فنية خاصة . ولما اطرد استخدامها صارت « منمنمات » Miniatures وهى كلمة مشتقة من كلمة Minium اللاتينية السابقة الذكر وهى تفيد استعمال اللون الأحمر.

وإلى جانب اللون الأحمر، كثر استخدام لون أزرق فاتح ، كما استخدمت فى المخطوطات الفاخرة حروف مذهبة ومفضضة . ولهذا سمى الصناع المشتغلون بنسخ المخطوطات ذات الحروف المذهبة أو المفضضة باسم « المذهبين » Chrysographes . وقد صار استعمال الذهب خاصة من مميزات فن الكتاب البيزنطى الذى ظل برغم هذا يحمل فى مجموعه الطابع الشرقى تقريباً ، بما حواه من ألوان أرجوانية وما إليها من الألوان القاتمة .

ومن الأمثلة المعروفة للمخطوطات ذات الألوان الأرجوانية ، والمكتوبة بحروف من الذهب والفضة ، المخطوط المعروف باسم المخطوط الفضى Codex Argentus المحفوظ الآن بمكتبة جامعة أبسال Upsal بالسويد . وهو يحتوى على ترجمة التوراة التى قام بها الأسقف ألفيلا Ulfila فى القرن الرابع الميلادى . ثم نسخت بعد ذلك فى إيطاليا فى القرن السادس .

هذا وقد كان للكتاب البيزنطى فى القرن التاسع والعاشر والحادى عشر ، تأثير عظيم على الكتاب الأوروبى . ويبدو هذا الأثر واضحاً بوجه خاص فى توراة شارل الأصلع وكتاب مزاميره ، الموجودين حالياً بالمكتبة الأهلية بباريس . على أن هذا التأثير لايلبث أن يضمحل تدريجاً خلال القرن الحادى عشر .

تلوين المنمنمات L'Enluminure

كان طبيعياً أن تكون المخطوطات القديمة للعصر الوسيط غير متساوية فى أهميتها الفنية ولا فى مهارة أدائها . إذ أن عدداً كبيراً منها يحتوى على زخارف متواضعة للغاية ، فضلا عن إهمال أدائها بشكل واضح . غير أننا كلما تقدمنا فى العصر الوسيط ، كلما رأينا تقدم الزخرفه . فلا تلبث الألوان أن يتكاثر عددها ، فيضاف إلى اللون الأحمر اللونان الأزرق والأصفر ، كما يضاف اللون الأخضر فى القرن الثانى عشر . أضف إلى ذلك عدم اقتصار الزخرفة على الحروف الكبيرة وحدها . وآية ذلك أنه لم ترسم صورة كاملة داخل هذه الحروف فحسب ، بل وصل الأمر إلى إحاطة الصفحات كلها بالزخارف أو إلى رسم مناظر مستقلة عن الكتابة Enluminure .

ثم استخدمت فى النهاية إلى جانب الألوان ، أوراق رقيقة من الذهب المصقول ، لتطعيم الزخارف . وإذا كان النص — كما كان الشائع فى المخطوطات الكبيرة — مكتوباً على عمودين ، فان إمكانيات زخرفة الإطارات كانت أعظم .

فن المزخرفين

يمكن القول إجمالا بأن الراهب الذى كان يكتب النص ، لم يكن هو نفسه الذى يقوم برسم الحروف الكبيرة Initiales والصور الأخرى ، إذ كان الكاتب يترك المكان اللازم ، لهذه الحروف والزخارف ، شاغراً ، مبيناً فى الهامش غالباً — بحروف رفيعة سهلة المحو — البيانات الدالة على موضوع الرسم . ثم بعد ذلك يبدأ الرسام فى عمله ، مستعيناً بلوحة وفراجينه . فكان يبدأ أولا بتخطيط عام للرسم المطلوب بريشته بخطوط رفيعة جداً ، وذلك قبل أن يلونها بالذهب ، أو بغيره من الألوان .

هذا ويمكن القول بأن جميع زخارف الفترة الأولى من العصر الوسيط تقريباً، كانت أقرب إلى الفن الزخرفى منها إلى التصوير ، إذ نجد فيها الإطارات المحيطة بالنصوص وهياكل الحروف الكبيرة تنتشر على شكل دوائر متداخلة تداخلا خيالياً ، بحيث تشغل الفراغ الموجود فى الأجزاء الخالية من ورقة الرق . وغالباً أنها تكون مع النص ذاته أشكالا ذات تأثير زخرفى كبير ، وذلك فى حين أن صور الحيوانات المتوحشة والخرافية الواردة فى « سفر الرؤيا » Apocalypse هى نتاج خيال فج للغاية .

وما قلناه ينطبق ، بصفة خاصة ، على مخطوطات الرهبان الإيرلنديين التى امتازت بطابع خاص ، لابسبب كتابتهم فحسب ، وإنما أيضاً بسبب أسلوبهم الكلتى celtic الظاهر فى حروفهم الزخرفية الكبيرة Initiales ، وفى إطاراتهم ذات الحواشى المنقطة ، ورءوس حيواناتهم الخرافية . أما فى جنوب انجلترا ، فقد انصف فن الكتاب ، فى القرنين العاشر والحادى عشر ، بمميزات ، منها الإطارات الفنية لصور أوراق الشجر ، كما يمكن أن يمتاز فن الزخرف بطابع خاص عند الشعوب الأخرى . وفى كتب الطقوس الدينية ، يبدو فن التصوير فى أقصى روائه من مخطوطات القداس الكبيرة ، والمزامير والأناشيد التى فى حجم النصف ، إلى كتب الصلوات ذات حجم الربع أو الثمن . ومما يستلفت النظر ، بقاء الألوان بحالة جيدة ، إلى أيامنا هذه . فهى ذات نضارة وبهاء ، كما لو كانت ألوانها قد رسمت حديثاً !

عصر شرلمان

١ ـ محاولة شرلمان تركيز الحياة العقلية

تعتبر المحاولة التى قام بها شرلمان فى القرن الثامن ، عملا كبير الأهمية بالنسبة لجميع نواحى الحياة الأدبية ، وذلك لجمعه العلماء الأجانب فى بلاطه ، لكى ينشروا بين شعوبه نور العلم والثقافة . فحضر من هؤلاء بول دياكر Paul Diacre من إيطاليا ، والكوين Alcuin تلميذ إجبرت Egbert من مقاطعة يورك York الواقعة فى نورثمبرلاند Northumberland ،

وهو الذى ترك نشاطاً وذكريات خالدة ، فى دير سان مارتان Saint Martin بمدينة تور Tours ، حيث صارت مدرسته ، التى أنشأها هناك ، مثلا يحتذى لكثير من المدارس الديرية والكنسية . وكان من بين تلاميذ الكوين من يدعى « رابان مور» Raban Maur الذى أنشأ مكتبة دير فولدا Fulda وهكذا شجع شرلمان فى بلاطه بأكس لاشابل Aix Lachapelle هيئة كبيرة من النساخين ، كما أنشأ بها مكتبة . وكان على العلماء الذين ألحقهم ببلاطه، نشر الآداب الكلاسيكية ، بعد تحقيقها وتمحيصها لغويا ، كما كان الشأن بالضبط فى مكتبة الإسكندرية .

الفن الرومانى الوسيط فى المخطوطات

الكتابة الكارولنجية

أخذت بطانة شرلمان على عاتقها ، إصلاح الكتابة وفقاً لهذه الاتجاهات التى ترمى إلى تركيز الحياة العقلية . لقد كانوا يريدون توحيد أشكال هذه الكتابة ، لتحل محل أنواع الكتابات القومية المختلفة ، فوصاوا تدريجاً إلى فرض شكل نموذجى وهو الكتابة الكارولنجية ، وهى كتابة صغيرة الحروف ، يحتمل اقتباسها عن الكتابة الميروفنجية بتأثير الكتابتين اللاتينيتين : المستديرة وشبه المستديرة .

وفى وقت قصير نسبياً حلت محل الكتابات الإقليمية ، واتخذت ، بالطبع ، طابعاً خاصاً لدى كتاب كل دير . ومع هذا فلم يمنع ذلك من أن تتخذ هذه الكتابة طابعاً معيناً وموحداً بوجه عام ، لازمها طالما ظل الأسلوب الرومانى الوسيط سائداً فى الفن ، بحيث نجد فى الواقع ارتباطاً قوياً بين أشكال الحروف الصغيرة الكارولنجية ، وجوهر الطراز الرومانى الوسيط ، حتى سميت الكتابة الكارولنجية بحق باسم « الكتابة الرومانية الوسيطة » .

ومما ميز العصر الأول لهذه الكتابة ، الخطوط الطويلة السميكة التى يزيد ارتفاعها كثيراً على بقية ارتفاع الحروف الأخرى على السطر ، والتى تزيد من القيمة الزخرفية لكل حرف من مختلف الحروف الطويلة . ثم أصبحت

حروف الكتابة الكارولنجية فى نهاية القرن الحادى عشر، وفى خلال القرن الثانى عشر أكثر ضيقاً وارتفاعا، وأكثر تقارباً وزوايا، وظلت على هذا النحو إلى أن تحولت فى نهاية الأمر إلى شكل جديد عرف باسم الكتابة القوطية.

تقدم فى الزخرفة الملونة

ظهر أثر الحركة الكارولنجية أيضاً فى ميدان الزخرفة الملونة. فهنا أيضاً حاول المزخرفون مزج مختلف العناصر القومية التى بدت فى المخطوطات التى جمعوها من كل صوب. وفى الوقت ذاته كان للاهتمام بالأدب الكلاسيكى القديم أثره فى العودة إلى زخارف العصر القديم.

وهكذا يمكن الكلام عن عصر كارولنجى فى تاريخ الكتاب وفنه، كما هو الحال فى تاريخ الفن. فإلى جانب الدوائر المتشابكة والحيوانات الخرافية المأخوذة عن الفن الزخرفى الأيرلندى، نجد الموضوعات المأخوذة عن المملكة النباتية، كالأزهار والبراعم وأوراق الأشجار، التى كانت تعالج دواماً ببراعة وتجسيم متقن. وكان يضاف إليها أيضاً، رسوم تحوى زخارف إغريقية، ونباتات شوكية، وغير ذلك. وقد اشتغل فى مرسم الخطاطين والمزخرفين برئاسة ألكوين Alcuin كثيرون، منهم داجولف Dagulf، وإنجوبرت Ingobert، وجودسكال Godescale، ولويثار Luithard وغيرهم ممن أبدوا نشاطا عظيما تحت إدارته.

٣ – المؤثرات الكارولنجية فى ألمانيا – مكتبات الاديرة

لم يقتصر أثر الحركة الكارولنجية على فرنسا وحدها، إذ يمكن القول بأن هذا الأثر ما لبث أن امتد إلى أوروبا عامة، حيث انتشر الأسلوب الرومانى الوسيط فى جميع أقطارها، كما شاع الأسلوب القوطى فيها فيما بعد.

ففى ألمانيا، لم تقتصر المحاولات الأدبية والفنية، فقط، على الأديرة العديدة التى كانت تغمر البلاد، بل إنها نجحت، فوق هذا، فى أن يكون لها

هيئة منتقاة من ممثلها فى بلاط ملوك أسرة أوتو Otto خلال القرنين العاشر والحادى عشر ، بفضل تيوفانو Theophano زوجة الملك أوتو الثانى اليونانية ، وكانت على جانب كبير من الثقافة ، مما أدى إلى تأثير فن الكتاب البيزنطى على الكتاب الألمانى فى ذلك العصر . ومن أهم مراكز هذا الفن الأديرة الآتية :

١ ـ دير كورفى Korvey

كان من بين الأديرة التى ذكرناها دير كورفى هذا ، الذى كانت به مكتبة لا نعرف عنها شيئاً على الرغم من ذلك ، ويرجع تاريخها إلى أوائل العصر الوسيط . على أنه يبدو أن عصرها الذهبى كان فى خلال أواسط القرن الثانى عشر ، وقد بقى لنا من هذه الفترة مخطوط ضخم — ضمن مجموعة أخرى من المخطوطات — يحتوى على نصوص عدة لشيشرون ، وهو محفوظ بمكتبة الحكومة البروسية ببرلين . وهناك مخطوط آخر مشهور بهذا الدير هو عبارة عن كتاب من الرق للمؤرخ الرومانى تاسيتوس Tacitus ، يعتبر الأساس الوحيد فى العالم للستة كتب الأولى من تاريخ هذا المؤرخ.

٢ ـ دير فولدا Fulda

كان لهذا الدير الذى ذكرناه آنفاً مركز هام أيضاً ، اشتغل به أربعون راهباً فى نسخ الكتب ، تحت رئاسة رئيسه الأول ، وحتى على فرض المبالغة فى هذا الرقم ، فلا أقل من اعتبار منسخ فولدا هذا من أنشط أديرة العهد الكارولنجى . وأن أساوبه فى الخط أصبح نموذجا احتذته جملة من الأديرة الألمانية الأخرى التى تحولت كلها — أسوة به — من « الكتابة الجزرية » الأولى ، إلى الحروف الصغيرة للكتابة الكارولنجية . كذلك صار لمدرسة رسامى فولدا أهمية كبرى ، كما أبدت نشاطاً ، لم يقتصر على تزويد هذا الدير نفسه بالمخطوطات المزخرفة ، بل تعداه إلى توريد مخطوطات أخرى إلى مختلف الكنائس والأديرة ، كان منها عدد كبير من كتب القداس والأناجيل والمزامير ذات الزخارف الرائعة :

وقد حمل جانب كبير من مخطوطات فولدا الطابع الفنى للعهد الأوتونى . وامتاز تأليف هذه الرسوم بتأثيره الرائع ونزعته المتزايدة نحو استغلال

الفراغ المعد للزخرفة استغلالا تاما . وأحسن مثل لهذا كتاب القداس الفاخر الخـــاص بمدينـــة جوتنجن Gottingen والذى يرجع إلى آخر القرن العاشر ، بالإضافة إلى كتاب قداس آخر من القرن الحادى عشر، ويوجد الآن بالفاتيكان .

٣ ـ دير رايخناو Reichnau

كان يوجد إلى جانب دير فولدا Fulda دير آخر يسمى دير رايخناو بمقاطعة سوابيـــا Suabia . وقد نال هذا الدير الأخير شهرة خاصة بسبب براعة الزخرفة الفنية التى امتازت بها كتبه . ويرجع الفضل ، فى تأسيس هذا الدير ، إلى الراهب الأيرلندى Pirmin . وبلغ أقصى ازدهاره فى عصر شرلمان . وفى هذا الدير جمع رجنبرت Reginbert دون كلال أوملال ، كتباً عديدة لتأسيس مكتبته . أما مدرسة رسامى رايخناو ، فإنها ازدهرت فى القرن العاشر ، حيث خلفت لنا جملة من المخطوطات المتتابعة والمزخرفة زخرفة غاية فى الروعة . وبفضل هذه المخطوطات صار لهذا الدير أهمية عظمى ، فى تاريخ فن الكتاب الرومانى الوسيط ، بألمانيا .

٤ ـ دير راتزبون Ratisbonne

وفى القرن التـــالى ، صـــار لدير سان إمرام Saint-Emmeram ، بمدينة راتزبون ، المكانة الأولى فى فن الزخرفة . هذا الدير الذى بنى حوالى عام ٧٤٠ م ، فوق قبر ذلك القديس البافارى ، كان من أوائل رؤسائه الراهب باتوريش Baturich تلميـــذ رابـــان مـــور Raban Maur مؤسس ديرفولدا Fulda ، والذى كان ، كأستاذه ، من كبار هواة الكتب. ومن بين الهدايا العديدة التى توالت على دير سان إمرام Saint Emmeram الإنجيل الشهير ، المعروف باسم Codex Aureus أو « المخطوط الذهبى » ـ لكتابته بحروف من الذهب ـ والذى يحتمل أنه صنع بمدينة كوربى Corbie لشارل الأصلع ملك الفرنجه . وهو موجود الآن بمكتبة الدولة بميونخ.

بلغ هذا الدير أوج مجده فى نهاية القرن العاشر ، تحت رئاسة الأسقف

رامولد Ramwold ، وكذلك فى أوائل القرن الحادى عشر ، إذ اشتهرت راتزبون Ratisbonne بفضل مدرستها الديرية ، حتى صارت تعتبر أثينا الثانية ، كما ازدهر نشاطها الفنى فى ميدان الكتاب أيضاً ، فيما بين الرهبان . وكان على رأسهم الراهب المشهور أوتلو Othloh . هذا وقد لوحظ تأثير الفن البيزنطى على هذه المدرسة .

مكتبات الأديرة الأخرى

وكان لمختلف الأديرة البندكتية الألمانية الأخرى ، مكتبات كبيرة ، كما كان لها نشاط واضح فى ميدان الكتاب . ويوجد ، فى مكتبة مدينة لورش Lorsch الألمانية الموجودة بالفاتيكان ، فهرس يرجع إلى أواسط القرن التاسع الميلادى ، وهو يعين — رغم ما به من ثغرات — خمسمائة وتسعين رقماً للكتب ، وهو رقم كبير جداً بالنسبة لهذه الحقبة ، إذ أن مكتبات الكنائس والأديرة التى كانت تضم ما بين مائتين وثلثمائة مجلد ، كانت قليلة ، بينما كان متوسط محتويات أكثر هذه المكتبات من الكتب ، لايعدوعشرة كتب على الأكثر ، نظراً إلى أنها لم تكن تحوى إلا قليلا من الكتب ، فيما عدا الكتب اللازمة للطقوس الدينية . وهناك — عدا مكتبات الأديرة الألمانية العديدة التى ذكرناها — كثير غيرها كان مشهوراً أيضاً ، نذكر من بينها الأديرة الآتية بمقاطعة تريف Trèves ببروسيا . وهى :

هرسفلد Hersfeld ، وتجرنزى Tegernsee ، وبندكتبرن Benediktbeuren ، وسان ماكسيمين Saint-Maximin . وفى الألزاس أديرة ميكلزبرج Mickelsberg ، وبامبرج Bamberg ، وموورباخ Murbach . وفى النمسا أديرة فاينجارتن Weingarten ، وملك Melk ، وزفيفالتن Zwiefalten ، وغيرها .

٤ — المخطوطات السكندنافية

كانت أقدم أنواع الكتابة فى البلاد السكندنافية ، تعرف باسم نورين Norrone ، أو الكتابة الشمالية القديمة والإسلندية . وقد تأثرت هذه

الكتابة أيضاً بالكتابة الكارولنجية ، كما تأثرت بالكتابة الجزرية الأيرلندية ؛ وقد ظهر أثر هذه الأخيرة أكثر وضوحاً فى المخطوطات النرويجية ، التى حذت حذو المخطوطات الجزرية ، فى استعمال الأشكال الرونية فى كتابتها ، بينما ساد التأثير الكارولنجى فى الكتابة الأيسلندية . . .

أما الكتابة السويدية فى العصر الوسيط ، فقد تأثرت بالكتابة الانجلزية السكسونية تأثراً واضحاً عن طريق النرويج . وهذا بينما تحمل الكتابة الدانمركية فى نفس العصر الطابع الكارولنجى.

وأقدم المخطوطات التى وصلت إلينا ، والتى يمكن الجزم بأنها اسكندنافية ، ترجع إلى القرن الحادى عشر ، أوعلى الأرجح إلى القرن الثانى عشر.

المكتبات فى البلاد السكندنافية

كانت الأديرة فى البلاد السكندنافية أيضاً ، مصادر لنشر الثقافة والإكثار من عدد المكتبات . فمن بين الأديرة الدانمركية التى قامت بهذه الرسالة ، دير سوروى Soroe الذى حوت مجموعته مخطوطاً لجستنيان Justinien يحمل اسم الأسقف أبسالون Absalon ، وموجود الآن بالمكتبة الملكية بكوبنهاجن . ومن بين هذه الأديرة أيضاً دير مونكليف Munkeliv بمدينة برجن Bergen بالنرويج ، ودير فادستينا Vadstena بالسويد ، الذى ضم ما يقرب من ١٥٠٠ مجلد ، حتى صارت مكتبته أعظم مكتبة اسكندنافية بالعصر الوسيط.

مميزات المخطوطات السكندنافية

لو وازنا بين المخطوطات السكندنافية فى هذا العصر ، والمخطوطات المعاصرة لها بالبلاد الأخرى ، لدهشنا لعدم إمكان المقارنة بين حروفها الأولى وصورها ، وبين مثيلاتها التى حققها فن الكتاب فى الأقطار الأخرى . أضف إلى ذلك وصول تلك المخطوطات إلينا ، وخاصة الأيسلندية منها ، بصورة غير جذابة إلى حد ما ، فالرق المكتوبة عليه خشن وقاتم اللون ومسود من أثر الدخان أوملوث ببقع من الدهن أوالأوساخ وغير ذلك ، مما أدى إلى طمس جانب

من الكتابة فى أكثر من موضع . ولو فحصنا مثلا مخطوطى إدا Edda الشهيرين المحفوظين الآن بالمكتبة الملكية بكوبنهاجن ، واللذين يرجعان إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، لحكمنا فعلا بأن هذين المخطوطين ظهرا وعاشا وسط جماعة كان شعورها بالجمال بدائيا .

الحياة فى المكتبات الديرية

اتخذت حياة الكتاب فى هذه العصور مظهراً، عاما مشتركاً ، سواء كانت تلك الحياة راقية ناهضة – كما كان الحال بفرنسا وألمانيا – أم متواضعة ، كما كان الحال فى الأقطار السكندنافية .

النساخون

كان الرهبان والراهبات ، يجلسون فى القاعة الهادئة ، الخاصة بالنساخ ، وهى المنسخ Scriptorium الذى لاتصل إليه ضوضاء العالم الخارجى ، وتقيد فيه الحياة بالنظام الصارم بقواعد الطائفة الرهبانية . ويبذلون نشاطهم لتمجيد اسم الله . وكثير من المخطوطات القديمة جاءت نتيجة مجهود عدة سنين استنفذت فى إتمامها ، بحيث لم يكن من الميسور صنعها فى أى مكان آخر غير الأديرة ، حيث عاش الرهبان تحت ظل الأبدية .

يقال إن أوتلو Othloh أحد رهبان دير سان إمرام Saint-Emmeram الذى سبق أن ذكرناه ، قد نسخ ثلاثة وعشرين كتاباً من كتب القداس وكتاباً واحداً من المزامير وثلاثة أناجيل وكتابين من كتب الأوراد وكتابين للقديس أوغسطين Saint-Angustin وسبعة كتب من كتب التنظيمات الروحية .

وكان المعتاد اشتغال شباب الرهبان بعملية النسخ ، وإن كنا قد عرفنا سلسلة كبيرة من الأساقفة ورجال الكنيسة المتحمسين للنسخ أيضاً . وغالباً ماكان عدة رهبان يشتركون فى إتمام مخطوط واحد يتقاسمون فصوله .

رصيد المكتبة

كانت المصادر الأولى للمكتبات الديرية هى ما ينسخه الرهبان أنفسهم

بالإضافة إلى ما كان يصل إليها من هدايا النبلاء والأثرياء والأباطرة والملوك والأساقفة والقسس ، ممن كانوا يستحقون لذلك تخليد ذكرهم فى «سجل الإهداء» بهذه المكتبات « Liber daticus » ، كما كان لا بد من الدعاء لهم فى صلوات الرهبان .

يضاف إلى ذلك ما نعلمه أيضاً من وجود تبادل للكتب ، وبيع وشراء لها فيما بين الكنائس والأديرة فى ذلك الوقت . نورد من هذا القبيل ماذكره ريجنبرت Reginbert فى فهرسه الذى وضعه لمكتبة رايخناو Reichnau الألمانية من بيع بعض رجال الكنيسة كتب القداس لهذا الدير ، بالإضافة إلى ماذكره من أن أديرة ميكلزبرج Michelsberg وبامبرج Bamberg قامت فى القرن الثانى عشر بإعادة نسخ نفس المخطوطات فى كليهما . ويحتمل أن ذلك كان بقصد التبادل أو البيع .

المكتبى

كان أحد الرهبان ، وهو رئيس المنسخ Scriptuarius يشرف على قاعة النساخ ، كما كان يقوم ، فى نفس الوقت ، بوظيفة أمين المكتبة Armarius أو librarius ، إلا إذا كانت تلك الوظيفة توكل إلى راهب آخر لأهميتها الكبرى فى ذلك الوقت .

وغالباً ماكان المكتبى فى الوقت ذاته ، مرتلا وحارساً للذخائر وخادماً . ولم يكن عمله يقتصر على المحافظة على الكتب ، بل تعداه إلى حراسة تحف الدير الأخرى ، فضلا عن إمساكه سجل وفيات الدير ، حيث كان يسجل فيه قائمة الوفيات التى تحدث فى ديره وفى الجهات المجاورة .

أضف إلى ذلك ماكان يتطلبه منصبه كمكتبى ، من مراقبة نظام ترتيب الكتب ونظافتها وإنشاء فهارس لها . وقد وصل إلينا الكثير من هذه الفهارس التى نجد بعضها منظماً بعناية ، والبعض الآخر مهملا ، والبعض مرتباً فى مجموعات موضوعية ؛ بينما البعض الآخر لم يكن يخضع لأى ترتيب ، أو متبعاً مجرد ترتيب دخول الكتاب المكتبة ، وإن كان أغلب تلك الفهارس لم يقصد به غير مجرد الاستفادة منه فى جرد هذه المكتبات وإثبات حالها .

وكان على كل كتاب علامة تثبت ملكيته ، يضاف إليها غالباً صيغة تنص على لعنة كل من تحدثه نفسه بسرقته .

وكان على المكتبي الإشراف على إعارة الكتب ، كما كان على الرهبان أن يجتمعوا فى أوقات معينة لإعادة الكتب المستعارة ، واستعارة كتب أخرى بدلها . كذلك كان من الميسور إعارة الكتب أيضاً إلى خارج الدير. ومن المعتاد أن هذه الإعارة كانت تمنح لأديرة أخرى ، وإن كان يسمح لبعض العلمانيين من غير الرهبان بالاستفادة من هذا النظام أيضاً.

وكان هذا النظام يقضى بدفع رهن Memorialc لكل كتاب يستعار ، وكان هذا الرهن عادة فى صورة كتاب آخر . ولدينا قوائم لكتب أعيرت ترجع إلى القرن التاسع ، وهى واردة من دير فايزنبرج Waissenberg بالألزاس .

فن التجليد فى العصر الوسيط

١ ـ التجليدات الأولى

كان أحد الرهبان ، ويسمى Ligator (أو المجلد) مختصاً بتجليد الكتب . على أن أقدم أنواع التجليـــد تختلف كثيراً عما نفهمه من معنى هذه الكلمة ، فى وقتنا الحاضر ، إذ كان التجليد أقرب إلى ميدان صياغة الذهب والنحت على العاج منه إلى التجليد العادى.

فألواح الشمع Diptycha السابق ذكرها ، والتى استخدمها الرومان فى تدوين ملاحظات قصيرة عليها ، كانت فى عهد الإمبراطورية الرومانية تصنع من العاج ، وتزود من الخارج بزخارف فنية ، وذلك فى بعض المناسبات الرسمية الخاصة كتولية أحد القناصل . ونعرف من بعض الأمثلة أن مثل هذه اللوحات ، استخدمت فى العصر الوسيط ، لتجليد بعض مخطوطات الكنيسة.

٢ ـ التجليدات على طريقة صياغة الذهب

كان هذا التجليد مكوناً من ألواح خشبية تزين بصفائح رقيقة من العاج





المنحوت أو الفضة أو الذهب البارز ، ومطعمة فى الوقت ذاته بالأحجار الكريمة واللآلىء والميناء الملونة. وقد صنعت هذه التجليدات ، خاصة ، للكتب الدينية التى كانت تستعمل فى وقت الصلاة ، والتى كانت توضع فوق مائدة الهيكل . ولهذا سميت تلك التجليدات أيضاً بتجليدات الهيكل. وغالباً ما كان جزء الغلاف العلوى أكثر زخرفة ونقشاً من جزئه السفلى لأنه أكثر تعرضاً للأنظار .

أما النقوش البارزة ، فغالباً ما كانت مستعارة من الصور المرسومة فى داخل المخطوط نفسه ، فضلا عن أنها كانت تمثل ،على الأخص، حكايات من قصص التوراة والإنجيل ، كأن تمثل مثلا المسيح مصلوباً فى وسط الصورة ، وحوله إطار من الأزهار وأوراق الشجر الزخرفية ..

اشكال التجليد المختلفة

كان شأن التجليد على طراز صياغة الذهب – كما هى الحال فى الصور – يتبع أشكالا شتى ، حسبما يتطلب الزمان والمكان الذى صنع فيهما . ولهذا يمكن التمييز بين التجليدات البيزنطية ذات الميناء المميزة لها ، وبين التجليدات الفضية والبرونزية المنقوشة بصور الحيوانات الخرافية الأيرلندية ، والتى يسهل التعرف عليها . وقد وصلت إلينا تجليدات عاجية عليها طابع الفن الكارولنجى ، لما بها من زخارف غنية بنقوش أوراق الشجر ذات الطابع الرومانى الكلاسيكى .

وهناك تجليدات بها إطارات غنية بالأحجار الكريمة ، بينما اتصفت أخرى بنقوشها البارزة ، بروزاً ضخماً ، فى جزئها الأوسط ، دالة بذلك على خيال فنى غاية فى الخصب والتنوع ، وهى تجليدات متناثرة فى مكتبات شتى هنا وهناك ، بل وبالمتاحف أيضاً ؛ وإن كانت قد عثر عليها مشوهة ، بعد أن عبثت بها الأيدى الجشعة ، على مر القرون والأجيال ، حتى انتزعت منها زخارفها الثمينة من الأحجار الكريمة .

وأحسن مثل لتلك التجليدات الثمينة التى على طراز صياغة الذهب « المخطوط الذهبى) Codex Aureus ، الذى سبق ذكره عن دير سان إمرام

والذى يحوى زخارف فنية عديدة من اللآلىء والزبرجد ، وما إليه من الأحجار الكريمة ، كما يمثل مجموعة من التماثيل المصنوعة من الذهب ، والبارزة بروزاً يحمل على الاعتقاد فى نسبته إلى مدرسة ريمس Reims الكارولنجية . على أنه لاينافس المكتبة الأهلية بباريس ، أى مكتبة أخرى فى مجموعتها الخاصة من هذه التجليدات الذهبية والعاجية . ومن أهم مميزاتها أنه ليس من الضرورى أن يكون هذا التجليد الفاخر من نفس العصر الذى كتب فيه المخطوط الذى بداخله ، إذ منها ما هو مختلف فى زمن صناعته عن العصر الذى نسخ فيه المخطوط.

٣ ـ التجليدات المصنوعة من الجلد

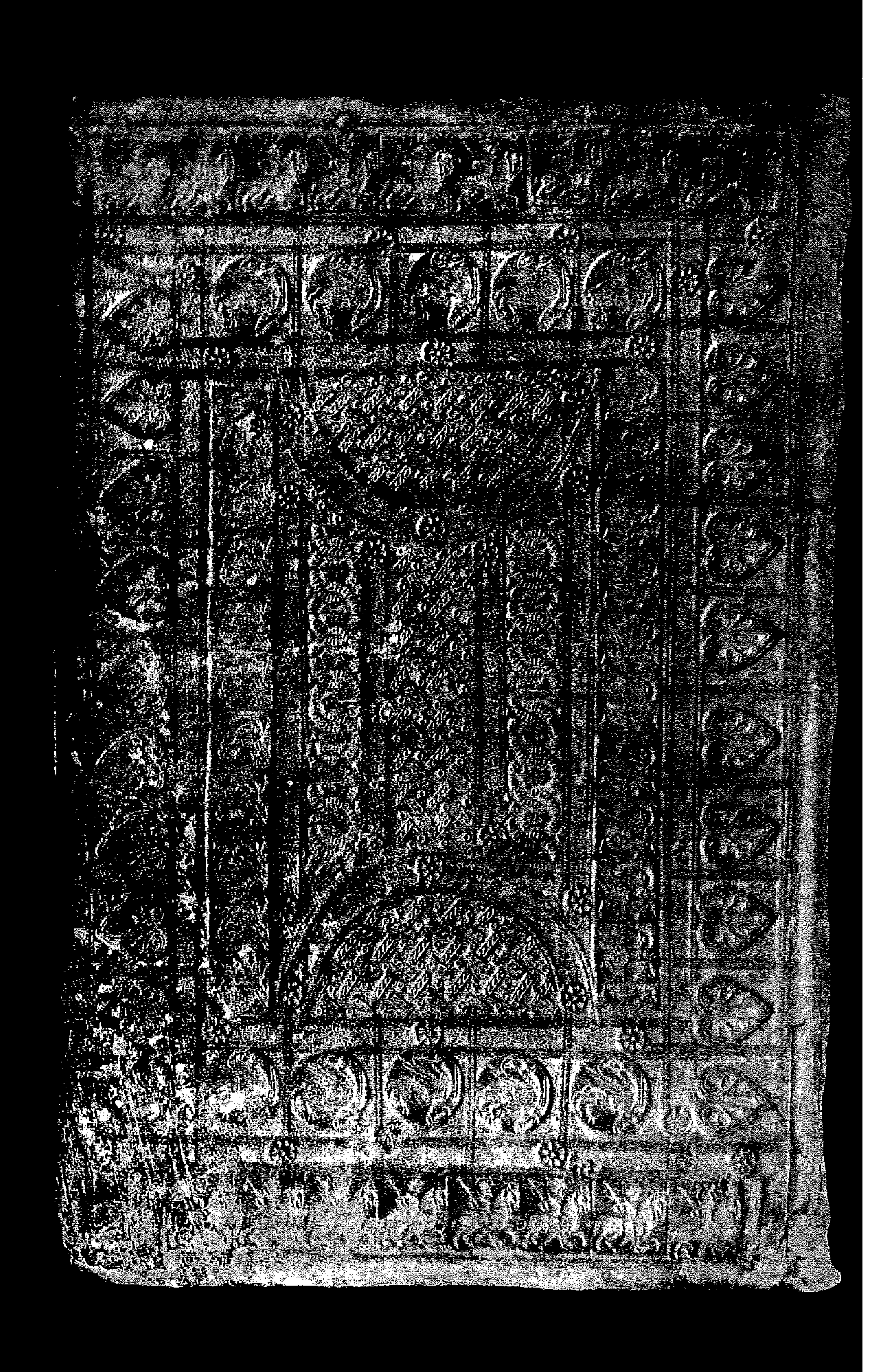
استعمل الجلد فى تجليد المخطوطات الديرية العادية ، وإن قنع المعاصرون أحياناً باستعمال أغافة من الرق . وفى خلال القرن الرابع عشر ، قل استعمال التجليدات التى على طراز صياغة الذهب ، إلى حد أن صار أغلب تجليدات كتب الطقوس الدينية من القطيفة أو الجلد . ولم تعد المعادن تستعمل فى التجليد ، إلا فى الحليات المسمرة فى الزوايا فقط . وكان ذلك فى صورة نتوء ظهر فى المدة الأخيرة من الطراز القوطى. وكان القصد من هذه الزوايا البارزة حماية الكتاب ـ عند بسطه ـ من التلف ، وذلك بمنع احتكاك غلافه بالأجسام الصلبة كالقماطر وغيرها .

التجليدات المصنوعة من الجلد العارى

عرفت التجليدات المصنوعة من الجلد ـ كما سبق أن ذكرنا ـ منذ العصور القديمة ، غير أنها لم تبلغ ذروتها فى أوروبا إلا فى العصر الوسيط ، حيث كان الغلاف يتكون غالباً من لوحين من خشب الزان أو الجميز ، مغطى بجلد العجول أو البقر . وكان لونه غالباً بنياً قاتماً ، محلى بزخارف منوعة الشكل ، كما استخدمت أيضاً لهذا القصد جلود الوعل وما إليه من الحيوانات المتوحشة .

التجليدات المصنوعة من الجلد المحفور

عرفنا بعض التجليدات التى ترجع إلى أوائل العصر الوسيط ، والمحتواة





على صور محفورة على الجلد . وطريقة ذلك هي ترطيب الجلد بالماء ، ثم رسم النموذج عليه . وبعد ذلك يحفر بسكين ويوسع ، أوينقش بآلة غير حادة ، ثم يفرغ باقى الجلد المحيط بالصور حتى يبدو الزخرف بارزاً بالنسبة إلى باقى المساحة الجلدية . ويبدو أن فن الحفر على الجلد قد ازدهر بوجه خاص فى ألمانيا ، حيث ترجع أهم هذه الصور المحفورة على الجلد إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر . وتحتوى هذه الزينة ، خاصة ، على حليات شائعة وصور حيوانات غريبة من طراز نهاية العصر القوطى . ونجد كذلك صوراً تمثل الملائكة والقديسين . ثم تبع ذلك صور لفرسان يقومون بالصيد ومناظر غرامية .

الجلد المطبوع على البارد

ومع هذا فقد شاعت التجليدات المطبوعة على البارد ، أكثر مما شاعت التجليدات المصنوعة من الجلد المحفور . وهى لا تتطلب من البراعة ما يتطلبه الحفر على الجلد . وكانت الأدوات التى حفر عليها النموذج توضع ساخنة على الجلد ، بحيث تظهر الزخرف بارزاً . ولما كانت هذه الطريقة لاتشمل أى تذهيب ، فقد عرفت باسم الطبع على البارد . ويحتمل أنها كشفت بانجلترا . وكانت تضم سلسلة من الإطارات المتشابكة والمكونة من أشكال صغيرة مربعة أومثلثة أومستديرة أوعلى شكل قلب . وبوجه عام كانت الإطارات الخارجية تختلف عن إطارات الوسط . ففى الوسط كانت الأشكال مكونة من معينات صغيرة تتألف من خطوط مستقيمة متقاطعة ، أومن معينات متجمعة بغير نظام فى أماكن متباعدة . أما الزوايا ، فكانت تزود — كما رأينا سابقاً — بنتوءات نحاسية مثبتة بمسامير ، كما كان الكتاب يحكم إغلاقه بأقفال معدنية :

ولا يجب بالطبع أن نتصور أن التجليدات التى صنعت فى الأديرة كانت كلها مزخرفة بنفس هذا المستوى الفنى الذى ذكرناه . فالكثير منها كان بسيطاً فى مظهره إلى الغاية ، كما أن الرهبان المكلفين بالتجليد لم يصلوا إلى مستوى عال من التعليم . على أن ذلك لايمنع من الإعجاب بالروح الفنية والمقدرة اليدوية البادية ، فى عمل الجلود المطبوعة .

٤ ـ أنواع أخرى من التجليد

عرفت تجليدات أخرى فى العصور الوسطى – عدا ماذكرنا من الأغلفة الجلدية – واستعملت فى صنعها مواد أخرى.

ففى المكتبات التى كان يملكها الدوق جان دى بيرى Jean de Berry وأدواق برجنديا ، كانت أكثر الكتب تجلد بالأقمشة المطرزة ، والمنسوجة المحلاة بالزخارف ومختلف الألوان .

مكتبات القرن الثانى عشر الى الرابع عشر

١ ـ أدوات المكتبة

كانت كتب المكتبات الديرية كما أسلفنا – حتى القرن الثالث عشر تقريباً – موضوعة غالباً على رفوف دولاب ، تغلق أبوابه ، يسمى Armarium . وفى القرن الرابع عشر ، ظهر نوع جديد من الأثاث المكتبى ، عرف باسم «القمطر» Pulpitum أو Lectrinum ، وكان عبـــارة عن قمطر ذى غطاء مائل ، توضع عليه الكتب . أما فى المكتبات الأكثر أناقة وترفاً ، فكانت الكتب تصف فى قاعة خاصة ، بها عدد معين من القماطر المماثلة لهذا النوع ، والموضوعة بالقرب من النوافذ ، بحيث تكون متعامدة مع الحوائط المقابلة لها . وكان لهذه القماطر مقاعد تسمح بالجلوس عليها للقراءة .

وفى بعض المكتبات كانت الكتب تثبت فى مكانها على القمطر ، بسلاسل حديدية متينة ذات طول يسمح باستعمال الكتاب بطريقة مريحة ، كذلك كانت السلسلة مثبتة من ناحية بالحافة العليا أو السفلى لغلاف الكتاب ، كما كانت تثبت من الناحية الثابتة لها بقضيب حديدى مثبت فى أعلى القمطر . وقد عرفت الكتب المقيدة بهذا الشكل باسم Libri Catenati ، وإن لم يمنع هذا من إمكان فك إسارها بمفتاح خاص .

وفيما عدا هذا ، كان يوجد عادة بهذه المكتبات جزء مباح للتداول كانت توضع به المجلدات بالدواليب ، لإمكان إعارتها للرهبان ، حتى يتيسر

لهم قراءتها فى قلاياتهم . هذا وقد ظلت عادة وضع الكتب على القماطر سائدة فى أماكن عدة حتى القرنين السادس عشر والسابع عشر، وإن غاب أيضاً استعمال قماطر تعلوها أرفف تسمح بتصفيف عدد أكبر من الكتب عليها . وكانت الكتب توضع على هذه الأرفف ، بحيث يكون ظهرها إلى الحائط ، وذلك لأن المعاصرين لم يهتموا بزخرفة هذا الظهر . أما العادة السائدة حالياً — من وضع ظهر الكتاب إلى الخارج — فانها لم تبدأ إلا منذ القرن السابع عشر. وكان عنوان الكتاب يدون بالحبر على قطعة صغيرة من الرق ، تثبت على ظاهر الغلاف الخارجى أوعلى الحافة العليا، حتى يمكن رؤيته ، إذا كان الكتاب فى وضع قائم على الرف. كذلك كان عنوان الكتاب يدون أيضاً على الحافة السفلى للكتاب ، حتى تسهل قراءته ، إذا كان الكتاب فى وضع أفقى على القمطر.

ووجدت كذلك قماطر تستخدم فى القراءة فقط . وقد اتخذت قماطر القراءة هذه منذ وقت مبكر أشكالا مختلفة . فبعضها مثلا كان عبارة عن قماطر دائرة تسمح بحفظ عدة كتب مفتوحة معاً فى وقت واحد وقراءتها الواحد تلو الآخر ، وذلك عن طريق تدوير القمطر ، وهو نظام يشبه تقريباً المكتبات الدائرة الأمريكية الحديثة .

٢ ـ المكتبات الكنسية

ا ـ مكتبات الأديرة

كان البندكتيون Benedictins خاصة ، هم أكثر من أبدوا نشاطاً أدبياً فى هذا المضمار . وأقدم مكتباتهم الديرية فى القرن الثانى عشر ، هى مكتبة مونت كاسينو Monte Cassino التى كانت من أغنى وأعظم مكتبات عصرها .

مكتبة فليرى Fleury

ومن أهم أديرة طائفة رهبان البندكتيين بفرنسا الخاضعة، لإشراف طائفة

كلونى Cluny ، دير القديس بندكت ، على نهر اللوار ، الذى يرجع تأسيسه إلى القرن السابع والذى ذاع صيته خاصة بسبب الهدايا والامتيازات التى انهالت عليه من السلطات العلمانية والكنسية المعاصرة . غير أنه نهب ودمر عدة مرات خلال الغزوات النرمندية فى القرن التاسع ، ولكنه كان ينهض بعدها دواما . وهرع إلى مدرسته جماهير التلاميذ ، لا من فرنسا فحسب ، بل من أقطار أخرى غيرها . وفى عهد رئيسه أبون Abbon فى القرن العاشر ، ضم أكثر من خمسة آلاف طالب.

وهكذا كان مجد مكتبة فلبرى زاهراً فى ذلك العصر . ولا زالت لدينا وثيقة محفوظة، إلى الآن ، تنص على أن رئيس الدير ما سكاريوس Mascarius قد حدد فى عام ١١٤٦ ضريبة سنوية قدرها مائتين وثمانين « صولدى » ذهب ، يدفعها أعضاء الدير والجهات التابعة له ، وتخصص للمحافظة على المكتبة وزيادتها . وقد ظلت هذه اللائحة نافذة حتى عام ١٥٦٢. وهناك أوامر مشابهة جاءت من مكتبات ديرية أخرى فى نفس العصر ، نذكر من بينها دير سان ــ بيير Saint Père بمدينة شارتر Chartres ودير سانت ترينيتيه Sainte Trinité بمدينة فندوم Vendôme

هذا وقد بلغت مكتبة فلبرى ومنسخها Scriptorium أوج مجدهما فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وإن لم يبق من كنوزها اليوم إلا القليل من المخطوطات التى نجت من نهب أنصار مذهب كالفن Calvin عام ١٥٦٢

كلونى Cluny

أما الدير الرئيسى لطائفة الكلونيين ، وهو دير كلونى ، ذاتها ، فإن مكتبته لم تكن لتقل شهرة عن سابقاتها .

ومنذ عهد أول رؤسائه برنون Bernon فى مطلع القرن العاشر ، ألحقت بهذا الدير . كما يقال إن أودون Odon مدير المدرسة ، ورئيس الدير فيما بعد ، قد زود هذه المكتبة بما يقرب من المائة مخطوط ، كما وسع أحد خلفائه ــ ويدعى ماجولوس Majolus ــ نشاط منسخه ، وخاصة

فيما تعلق بكتابات آباء الكنيسة ، ممن كانوا دائماً الموضوع المفضل لدراسات الكاونيين .

وفى القرن الثانى عشر – عصر الراهب العالم بطرس المبجل Pierre le Vénérable – تشهد جملة وثائق بالنشاط المزدهر لمدرسة الخط الكلونية . كما قام هذا الراهب نفسه بترجمة القرآن . كذلك كثر تبادل المخطوطات بين الأديرة العديدة .

ويجب ألا ننسى كيف أن عدداً من مثقفى هذا العصر – نذكر منهم خاصة الراهب الفيلسوف أبيلار Abélard – كانوا على علاقات وطيدة مع كلونى أيضاً .

على أننا نجهل كل شيء تقريباً عن التطور الذى طرأ بعد هذا على هذه المكتبة ، وإن كان كل شيء يحمل على الاعتقاد بأنها كانت لاتزال على غاية الغنى ، حين خربها أنصار كالفن عام ١٥٦٢ ، كما حدث لمكتبة فلبرى سواء بسواء .

المكتبات الكلونية الاخرى

من أشهر المكتبات الكلونية الأخرى ، مكتبة سان مارتان دى شان Saint Martin des Champs بباريس ، ومكتبة سان مارسيال Saint Martial بمدينة ليموج Limoges .

أما فى انجلترا ، فكان لهذه الطائفة مكتبات هامة فى كانتربرى Canterbury فى دير سانت ألبان Saint-Alban

مكتبة كوربى Corbie

يضاف إلى المكتبات الديرية الفرنسية العديدة ذات الأهمية الواضحة ، فى فترات تتفاوت طولا وقصراً ، مكتبة سان مارتان دى تور Saint Martin de Tours الموجودة فى دير ألكوين Alcuin – الذى سبق الكلام عنه . كما نخص بالذكر أيضاً مكتبة دير Corbie التى أنشأها دير ليكسى Luxeuil

وهى التى حوت منسخاً كان من أعظم المناسخ إنتاجاً فى العصر الكارولنجى.

وفى القرن الثانى عشر ، قرر له البابا إعانة معينة خصص بعضها لمرتب المكتبى ، وبعضها لتجليد الكتب . وقد وصل إلينا فهرس من هذه الحقبة ، وهو يبين كيف كانت هذه المكتبة غنية للغاية ، إلى درجة أن كتب القديس أوغسطين Saint Augustin وحده مثلا كانت تضم تسعة وثلاثين رقماً من أرقام المكتبة .

مكتبة دير سان جرمان دى بريه Saint Germain des Prés

غير أن كنوز كوربى Corbie ما لبثت أن تناثرت ، هى الأخرى ، فى عهد الحروب الدينية . فضم جزء منها ، فى القرن السابع عشر ، إلى مكتبة دير سان جرمان دى بريه ، وهو من أشهر الأديرة بباريس ، والذى ازدهر بعد ذلك تحت إدارة رهبان البندكتيين بسان مور Benedictins de Saint-Maur . وتوجد مجموعات سان جرمان ، الآن ، بالمكتبة الأهلية بباريس .

وهناك مخطوطات أخرى نقلت من كوربى : إما إلى مدينة أميان Amiens ، أو إلى المكتبة الإمبراطورية (المسماة الآن باسم المكتبة العامة) بمدينة لينجراد بروسيا .

مكتبات متفرعة

ونذكر من أشهر المكتبات الأوغسطينية ، مكتبة سانت جينيفييف Sainte - Geneviéve التى نشأت منها المكتبة الحالية ، التى تحمل نفس الإسم بباريس ، وكذلك مكتبة سان فيكتور Saint Victor التى ذاع صيتها فى عهد الملك فرنسوا الأول ، والتى كانت — بحكم مقتنياتها الثمينة — من أهم مكتبات باريس فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر.

كذلك كان للطوائف الدينية التى نشأت فيما بعد ، وخاصة طائفة الرهبان الفرنسسكان والدومنكان ، عدة مكتبات هامة بفرنسا ، سواء كان ذلك بباريس أم بالأقاليم . أما فى إيطاليا ، فيمكن الإشارة إلى مكتبة أديرة سان جان Saint Jean وسان بول Saint Paul بالبندقية .

وفى ألمانيا نذكر من هذا القبيل مكتبة أنابرج Annaberg بسكسونيا . أما فى انجلترا ، التى وصل إليها (الرهبان الساثاون) عام ١٢٢٤ ، فقد أنشأوا بها مجموعات هامة من الكتب فى لندن وأكسفورد .

العلاقات بين المكتبات

انشاء أول فهرس عام للمكتبات

ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى أن فكرة عصرية وهى الفهرس العام قد ظهرت فى هذه الحقبة من العصر الوسيط لدى رهبان الفرنسكان .

وفى نهاية القرن الرابع عشر ، تلقى مائة وستون ديراً انجليزياً ، فى الوقت نفسه ، دعوة ، يطلب إليهم فيها ، الإفادة عن قائمة كتبهم . وعن طريق إجاباتهم هذه أمكن إنشاء سجل كتب انجلترا « Registrum Librorum Angliae » الموجود حالياً بمكتبة بودليان Bodleian بأكسفورد . ويمكن اعتبار هذا السجل ، أقـدم محاولة معروفة ، لإنشاء فهرس عام ، لعدة مكتبات . كما ورد به أيضاً بيانات خاصة بتحديد مكان كل كتاب . وفى ألمانيا نجد أيضاً أمثلة لأديرة كانت تتبادل فيما بينها القوائم الخاصة بمكتباتها .

ب ـ مكتبات المجالس الكنسية

اقتصر كلامنا إلى الآن على المكتبات الديرية . ولما أنشئت المجالس بالكاتدرائيات فى القرنين التاسع والعاشر ، ظهر بكل مجلس منها مدرسة ألحقت بها مكتبة . وقد ضمت مجموعات ثمينة إلى كاتدرائية شارتر Chartres . ولم تزل مكتبتها باقية إلى اليوم . كما نذكر أيضاً مكتبة كاتدرائية ليون Lyon ، التى سبق أن ذكرنا منسخها . أضف إليها مكتبات ريمس وكامبرى Cambrai وروان Rouen وكلـيرمونت Clermont ، حـتى إن بعـض هذه المكتبات فاق المجموعات الديرية من حيث النظام الداخلى وقيمة محتوياتها الثمينة .

ج ـ مكتبة البابوات فى أفنيون Avignon

هناك مجموعة كنسية أخرى هامة بالنسبة لفرنسا فى العصر الوسيط، وهى المجموعة التى أنشأها البابوات بمدينة أفنيون ، منذ اتخاذهم هذه المدينة مقراً لهم. أما رصيدها، فقد نشأ فى الأصل، إما بفضل الهدايا المقدمة إليها ، وإما عن طريق الاستيلاء على مكتبات كبار رجال الكنيسة المتوفين ، وإن كان النشاط الأدبى الذى كان للبلاط البابوى ، قد ساعد أيضاً على إثرائها . وقد وصلت إلينا قوائم مكتبتها ، وهى قوائم ترجع إلى أعوام ١٣٦٩ و١٣٧٥ ، وتظهر لنا كيف ضمت هذه المكتبة البابوية ما ينوف على ألفى مجلد ، كانت تحوى ـ فيما عدا مجموعتها الأساسية الخاصة بالفقه والأدب الدينى ـ عدداً كبيراً من المؤلفين الأقدمين الكلاسيكيين اللاتين والإغريق . وغالباً ما ترجم هؤلاء الأخيرون إلى اللغة اللاتينية أيضاً .

هذا وتنبغى الإشارة إلى أن البابوات ، عند مغادرتهم مدينة أفنيون ، عائدين إلى مقرهم الأصلى فى روما ، لم يحملوا معهم من هذه المكتبة إلا جزءا يسيراً . أما الباقى منها ، فقد ضم جانب منه إلى المكتبة الأهلية بباريس ، كما ضم آخر إلى أسرة بورغيزى Borghese ، ثم اشتراها منها الفاتيكان عام ١٨٩٩

٣ ـ مكتبات الجامعات

كان لرهبان الفرنسسكان والدومنكان السابق ذكرهم ، أهمية خاصة تبعاً لأثرهم فى إنشاء الجامعات ، التى نشأت فى القرن الثالث عشر ، وكانت على صلة قوية بالكنيسة . أما أشهر الجامعات القديمة ، فهى جامعة باريس، حيث أنشأ أول كلياتها ، راهب يدعى روبردىسربون Robert de Sorbon الذى أشتق منه ، اسم جامعة السربون La Sorbonne ، وكذلك جامعات بادو Padoue وبولونا Bologne ، التى كانت مركزاً شهيراً لدراسات القانون الرومانى ، وهى الدراسة التى كانت منتشرة فى ذلك الوقت. وكان لكل هذه الجامعات مكتبات تتفاوت فيما بينها ، من حيث الأهمية . ولعل أعظمها شأناً كان تابعاً لكليات باريس المختلفة ، كما أنه كان لكل كلية مكتبة خاصة . أما روبردى سربون ، فقد أهدى كتبه إلى الكلية التى أنشأها .

وهناك مكتبة أخرى هامة ، كانت ملحقة بكلية نافار Navarre . ولم ينس أي متخرج فى الجامعة أبداً (الأم الرءوم Alma Mater) . وإذا ما وصل فيما بعد ، إلى أعلى المناصب العلمانية أو الكنسية ، فنادراً ما كان يهمل أن يوصى لها بمبلغ من المال ، أو بمجموعة من الكتب.

وكانت مكتبة السوربون تنقسم إلى قسمين : (المكتبة الكبرى) ، وكانت تضم الكتب الأكثر تداولا ، والمثبتة بسلاسل ، ثم (المكتبة الصغرى) ، وكانت تضم ، إما الكتب المتعددة النسخ ، أو الكتب القليلة التداول ، التى كانت تعار مقابل رهن. وكان هذا الرهن يقدر بحسب قيمة الكتاب ، الثابتة فى الفهرس.

أما مبانى مكتبة كلية نافار القديمة ، فقد ظلت قائمة إلى عام ١٨٦٧ . وهناك مكتبة أخرى شيدت ، فى نفس المدة تقريباً ، ونعنى بها مكتبة مجلس كاتدرائية نوايون Noyon ، التى كان بناؤها عجيباً ، إذ كان كله من الخشب . وهو البناء الوحيد الباقى فى فرنسا من العصر الوسيط ، ويضم مكتبة. ومع هذا فان جزءه الداخلى الحالى مشيد على طراز حديث.

وما لبثت أن أنشئت جامعات جديدة شيئاً فشيئاً ، خلال القرن الرابع عشر ، بفينا وبراج ، ثم فى كامبردج وأكسفورد وغيرها من الجامعات التى تزودت وأثرت هى الأخرى ، بما حوت من مكتبات خاصة بها ، وبنفس الطريقة السالفة الذكر.

ازدهار متاجر الكتب

هيأ إنشاء الجامعات ، فرصة قيام تجارة نشطة فى الكتب ، لم تكن لتقوم فى العصر الوسيط ، بدون هذه الجامعات.

والواقع أن نقابة بأسرها ، من ذوى الامتيازات ، المشتغلين بصناعة الكتاب ، قد ارتبطت بالجامعات ، نذكر منهم « طبقة الكتاب » Bibliographarii ، والمزخرفين Rubricatores ، وصناع الرق Pergolami ، والمجلدين Bibliopeges ، ثم تجار الكتب أنفسهم Stationarii . ولم تزل كلمة Stationer مستعملة إلى اليوم فى اللغة

الإنجليزية ، للدلالة على تاجر الكتب أو الكتبي . كل هؤلاء الصناع والتجار ، كانوا خاضعين لنظام دقيق ولإشراف الجامعة . وقد تعهد تجار الكتب مثلاً بأن يزودوا متاجرهم بالطبعات الصحيحة من الكتب التعليمية ، أو باعارة هذه الكتب إلى الطلبة برسم مقرر ، ليقوموا بنسخها .

كذلك لم يكن لهم حق بيع الكتب إلا بالعمولة . ولم تكن أرباحهم فيها تزيد على نسبة مئوية معينة .

وعلى الرغم من أن نشاط هذه التجارة كان لايزال محدوداً ومقيداً فى ذلك الوقت ، إلا أنه كان نشاطاً مربحاً ، إذا حكمنا بعدد المتاجر التى أنشئت إلى جوار الجامعات الجديدة ، وخاصة جامعة باريس .

ومع هذا فكان الشخص الواحد ، لكى يزيد دخله ، يعمل خطاطاً وتاجر كتب فى الوقت ذاته ، أو أن يكون مجلداً وتاجر كتب أيضاً .

ولدينا لوائح خاصة بمتاجر الكتب ، ترجع إلى عام ١٢٥٩ فى مدينة بولونا ، كما ترجع إلى سنوات ١٢٧٥ و١٣٢٣ بالنسبة لباريس ، التى مالبثت أن أنشئت لها لائحة أشد صرامة فى عام ١٣٤٢ . ومما يدل على التقدير الذى لقيه تجار الكتب بباريس ، أنهم كانوا يشتركون بعام شفيعهم سان جان بورت لاتين Saint Jean-Porte-Latine فى المواكب مع سائر الطوائف الأخرى للهيئة الجامعية .

كذلك احتوت لوائح الجامعات الألمانية ، نصوصاً خاصة بالمكتبات التجارية ؛ وإن بدا عدم قيام هذه الأخيرة بدور هام ، كالدور الذى قامت به نظائرها فى إيطاليا وفرنسا . وقد يرجع ذلك — إلى حد ما — إلى أن طلابها كانوا غالباً ما يكتبون كتبهم التعليمية بأنفسهم ، بناء على إملاء الأساتذة لهم — شأنهم فى ذلك شان جامعات فينا وبراج .

الطراز القوطى فى فن الكتاب

ما أن ظهر الطراز القوطى بفرنسا ، فى أواسط القرن الثانى عشر تقريباً ،

وانتشر بعد ذلك فى سائر الأقطار وخاصة فى ألمانيا حتى ظهر أثره أيضاً فى فن الكتاب .

١ ـ الكتابة القوطية

عرفنا كيف فقدت الحروف الصغيرة الكارولنجية ، إلى حد ما ، أشكالها المستديرة ، متحولة بذلك إلى كتابة ذات حروف أكثر نحافة وتقارباً وزوايا حادة ، عرفت باسم « الكتابة القوطية » . فقد انتقل طراز الأقواس الرومانية الوسيطة التى على شكل نصف دائرة إلى الأقواس القوطية المدببة ، وتقاربت الحروف ، إلى حد أنه إذا التقى حرفان منحنيان أحدهما بجانب الآخر ، تحول الانحناءان إلى خط واحد . أما فى مخطوطات الطقوس الدينية الضخمة ، فقد اتخذت الكتابة القوطية فى الغالب نسباً أكبر ، بخطوط قوية لها أثر زخرفى ، وهو ما يعبر عنه « بأسلوب كتب القداس » .

٢ ـ الزخرفة القوطية

يبدو هذا الأسلوب الجديد أيضاً فى فن المنمنمات ، بحيث نجد الحروف الكبيرة المصورة Initiales ، التى تحولت فيما مضى إلى مجرد زخرف ؛ ففقدت بذلك تقريباً كل صلة لها بالشكل الأصلى للحرف ـ نجدها قد عادت إلى صورة الحرف. وفى الوقت ذاته طال هيكل الحرف الرأسى ، وذلك عن طريق رسم خطوط رفيعة حادة ، أو خطوط لولبية ، أو أغصان مزخرفة ، تغطى كل الحافة ، وتزين برسوم قش السمار المذهب .

ويظهر الطراز القوطى أيضاً فى المنمنمات ذاتها ، ليس فقط فى الإطارات اللولبية التى تمثل فى الغالب زخارف معمارية قوطية ، ولكنه يبدو أيضاً فى نحافة الأشخاص الواردة بها ، سواء فى ضيق الأكتاف أو الأقدام أو إطالة الأيدى . أما أساس الصور نفسها ، الذى كان يغطى بالزخارف الذهبية أو التربيعات ، فلم يكن يبدو فى زخارفه هذه ، أى اتجاه لإظهار الأبعاد فى الرسم . وهناك خاصية تسمح بأن نؤرخ العصر الذى ترجع إليه الصورة الملونة ، وهى خاصية رسم المناظر الطبيعية فى مؤخرة المناظر المرسومة . وهذا الحدث الكبير فى تاريخ تصوير المخطوطات ، لم يقع

إلا فى القرن التالى . واختفت فى المنمنمات عباءة القدماء منذ زمن طويل ، وحل محلها ملابس العصر. ونقلت المناظر الواردة فى الكتاب المقدس ، من الأرض المقدسة إلى أوروبا فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، بحيث ساعد كثير من هذه الصور على تزويدنا بالمعلومات الخاصة بالعادات والأخلاق والأزياء فى العصر الوسيط.

أما منذ أواسط القرن الخامس عشر ، فهناك ظاهرة عامة ، وهى أن الزخرفة الجانبية ، لاتنفصل عن الحروف الكبرى الرئيسية ، إلا أنها أصبحت مستقلة. واتخذت شكل أوراق الأشجار والأزهار مرسومة بدقة كالطبيعة ، وتطير بينها الطيور والحشرات فوق أساس من ذهب غير لامع ، حل إلى حد ما محل الذهب اللامع الذى كانت زخرفة المخطوط قاصرة عليه فيما مضى.

هواية الكتب وفن الكتاب فى فرنسا فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر

١ ـ هواة الكتب من الملوك والأمراء

منذ فيليب أغسطس حتى شارل الخامس ، نجد أسماء ملوك فرنسا كلهم تقريباً ، مقرونة بالمخطوطات الجميلة ، ذات الزخارف والنقوش والرسوم النادرة ، ومنها الكتب المقدسة والمزامير وكتب الصلوات وغيرها . من ذلك مثلا ما اقتناه القديس لويس Saint Louis (لويس التاسع) وفيليب الثالث الجسور من الكتب الفنية العديدة التى من هذا النوع ، وما أظهره حنا الطيب Jean Le Bon طول حكمه من ميل شـــديد للآداب ، توارثه عنه أبناؤه شارل الخامس (أو شارل الحكيم) وأدواق أنجو Anjou وبرجنديا :

ولهذا يمكن اعتبار شارل الخامس المؤسس الحقيقى للمكتبة الملكية . وكانت تضم عند وفاته أكثر من ألف مخطوط . وكان شارل الخامس هذا قد أودع أغلبها قصر اللوفر . وفى عام ١٣٧٣ ، وضع مديرها جل ماليه

Gilles Malet قائمة لم تزل موجودة إلى اليوم . ومنها عرفنا معلومات كثيرة ، من بينها مسألة اهتمام الملك بعلوم السحر.

أما جـــان دى بـــيرى Jean de Berry ، فقد فاق شقيقه شارل الخامس فى هواية الكتب ،وفى الذوق الجمالى ،حتى إنه أنفق الكثير ،فى إنشاء مجموعة ، نالت إعجاب المعاصرين ، حتى اعتبروها أجمل وأروع مكتبة فى مملكة فرنسا فى عصرها . ولم يكن الفضل فى تفوقها راجعاً إلى اهتمام الأمير بفن الكتاب فحسب ، وإنما إلى الكمال الفنى الذى بلغه الإبداع التصويرى فى ذلك العصر أيضاً .

٢ ــ المصورون العلمانيون

ما أن خرج فن المنمنمات ، من داخل نطاق الأديرة ، حتى زاد ارتباطه بالحياة العلمانية شيئاً فشيئاً ، بحيث زاد عدد النساخين والرسامين العلمانيين تدريجاً خلال القرن الثالث عشر فى أوج النظام الإقطاعى لدى رجال البلاط والسادة النبلاء ، إذ لم يقتصر الحال على إنتاج كتب دينية ، بل تعداه إلى الكتب العلمانية أيضاً سواء كانت تاريخ أو روايات أو قصص تمثيلية .

جان بيسيل Jean Pucelle

أشهر المصورين العلمـــانيين فى القرن الرابع عشر جان بيسيل . وأهم كتبه التى زخرفهـا كتاب « صـــلوات بلفيل » Bréviaire de Belleville الموجود حاليـــاً بالمكتبة الأهليـــة بباريس . وهوكتاب رائع لما به من انسجام وتوافق تام ، بين الكتابة والرسوم ، والامتزاج الجميل الذى يحويه ، بين صور الحيوانات والأزهار والرسوم الممثلة للطبيعة تمثيلا واقعياً بحتاً ، مع ما يحيط بها من الإطارات والزينة الرائعة ، حتى صار للكتب التى خرجت من « مرسم » جان بيسيل ، أثر كبير فى الفن الفرنسى لتلوين المخطوطات إلى حد أن أكثر تلاميذه ، التحقوا بخدمة هذا الفن فى القصر الملكى ، وفى البلاط نفسه .

وفدت جمهرة من الفنانين الفلامنكيين ، للإقامة بباريس ، فى عصر جان بيسيل ، خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر . والواقع أن فن تلوين المخطوطات كان قد لقى فى الأراضى المنخفضة ، أنصاراً ومريدين ، لا يقاون حماسة عن نظرائهم فى فرنسا نفسها ، ذلك لأن هذه البلاد كانت أصغر بكثير من أن تستوعب كل إنتاجها ، وهذا مما اضطر الكثيرين من فنانيها إلى الاغتراب . هؤلاء الفنانون الفلامنك، الذين استقروا بباريس ، قد تأثروا فى النصف الثانى من القرن الرابع عشر ، بالفن الفرنسى تأثراً قوياً ، وهكذا نشأت فى عالم الفن مدرسة فرنسية فلامنكية .

والواقع أن الفنانين الذين عملوا لدى جان دى بيرى ، كانوا خاصة من هذه المدرسة ، إذ أنه كلفهم بزخرفة أكثر من ثلثمائة مخطوط ، زينوها بمناظر ساحرة ، عن حياة الشعب الفلامنكى . ونظراً لقلة اكتراثهم بالدقة التاريخية ، نجدهم قد أعطوا للأشخاص دائماً ، ولمناظر التوراة ، ملابس وزخارف خاصة ببلادهم الأصلية . وهكذا عرفونا بدقائق الحياة والعادات السائدة فى فلاندرا فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر . ومن بين الفنانين الذين استخدمهم جـــان دى بيرى ، يجب أن نذكر « جاكمار دى هزدان » Jacquemart de Hesdin ، وبول دى لامبور Pol de Limbourg . وقد ضارع الأول جان بيسيل ، فى رقة رسمه وبراعة تلوينه . أما الثانى فانه اعتبر صاحب الفضل الأول فى إدخال عنصر المناظر الطبيعية فى تلوين المخطوطات ، حتى إنه اشترك مع أخويه فى رسم كتاب « ساعات الصلوات »(١) الشهير المعروف باسم Très riches heures للدوق جان دى بيرى ، وهو موجود حالياً بمتحف كونديه Condé فى شانتيى Chantilly . وتعتبر رسومه من روائع الفن الواقعى ، بحيث نجد فى مؤخرة صور التقويم كثيراً من القصور الملكية أو قصور الأمراء ، كاللوفر وقصر فانسن Vincennes ، وغيرهما من القصور ، ممثلة أصدق تمثيل . وكانت « كتب الساعات » هذه عبارة عن مجموعات صغيرة من الصلوات ، التى تقرأ فى ساعات معينة من النهار.

(١) يسمى « كتاب الأجبية » عند المسيحين الشرقيين .

وكانت هذه الكتب موضع التقدير ، فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر. وبعد وفاة جان دى بيرى عام ١٤١٦ ، وجدت المدرسة الفرنسية الفلامنكية ملاذاً جديداً فى شخص فيليب الطيب Philippe Le Bon ، دوق برجنديا الذى فاق بلاطه فى ترفه بلاط ملوك فرنسا أنفسهم ، والذى لم يدخر وسعاً ، فى تأسيس مكتبة رائعة له ؛ حتى نال شهرة كبيرة بصفته من أعظم هواة الكتب ، بحيث تفانى الكتاب والمصورون فى خدمته ، وإن كانت بعض كتبه تحمل طابع العجلة وعدم الإتقان الواضح ، بينما نافست بعض كتبه الأخرى كتب جان دى بيرى . هذا ولدينا إجمالا ، تسعة فهارس لمكتبات أدواق برجنديا ، وكلها تؤيد تماماً ، المكانة التى احتلتها تلك المجموعة ، بالنسبة لقوائم كتب العصر الوسيط .

جان فوكيه Jean Foucquet

فى الوقت الذى نهضت فيه تلك المدرسة الطبيعية الفرنسية الفلامنكية ، عمل فى مدينة تور Tours ، الفنان العظيم جان فوكيه ، أعظم مصورى المخطوطات الفرنسيين. وكان قد تأثر بالفن الفلامنكى ، كما تأثر فى الوقت ذاته بالفن الإيطالى . إلا أنه كان ذا عبقرية خاصة كافية لصهر تلك المؤثرات العديدة فى قالب فنى أصيل مبتكر ، جعل منه مؤسساً لمدرسة فرنسية خاصة ، حتى ضارع أعظم من سبقه من الفنانين ، من حيث رقة ألوانه وصفاء رسومه ، بل إنه فاقهم كثيراً فى معانيه العميقة وطبيعة صوره .

لقد أصبحت الصورة عنده ، توضيحاً حقيقياً للنص المرفق بها . ولم تعد — كما كان حالها فى عهد أسلافه من الفنانين — مجرد عنصر زخرفى بحت. كذلك كان لمناظره الطبيعية سحر فرنسى حقيقى ، كما صار لأشخاصه من رجال الدين ، مظهر جديد ممتاز على الرسوم المألوفة فى العصر الوسيط .

خدم جان فوكيه ، البلاط الفرنسى ، كثيراً فى عهد شارل السابع ولويس الحادى عشر ، كما خدم كثيرين من هواة الكتب البارزين فى عصره من أمثال جان دارمنياك Jean d'Armagnac دوق نمور Nemours وإتين شيفالييه Etienne Chevalier وزير مالية فرنسا . وتعتبر

صوره الواردة فى كتاب « ساعات الصلوات » الذى صوره لإتين شيفالييه ، المحفوظة الآن بمتحف كونديه Condé من أروع ما رسم .

٣ ـ مجموعات الكتب الخاصـــة بالطبقة الوسطى

كانت الكتب قليلة الانتشار فى العصر الوسيط ، إذا استثنينا بلاط الأمراء والأسر النبيلة والكنيسة والأديرة والجامعات.

غلاء الكتب

كانت القراءة قاصرة على الطبقات العليا أكثر مما كان الحال فى روما القديمة. وساعد على صعوبة مزاولة القراءة ، غلاء ثمن الكتب فى ذلك الوقت ، إذ استمر ثمن الرق فى الصعود . ومن بين الأدلة التى تثبت ذلك ، الالتجاء إلى ملء أوراق أى مخطوط حتى نهايتها ، وحتى إذا لم يكف النص الموجود به لملء جميع صفحاته ، كان من المعتاد ملء المخطوط بنصوص أخرى ، إذ انعدمت الأيدى العاملة الرخيصة التى كانت ميسورة فى طبقة العبيد فى روما القديمة ؛ حتى ليقال على سبيل المثال إن كونتيسة أنجو Comtesse d'Anjou فى القرن العاشر ، دفعت فى نسخ كتاب واحد من كتب العظات Sermons : مائتى خروف وثلاثة أمداد (مكاييل) من القمح وبضع جلود من جلد السمور ، كما بيع كتاب الصلوات فى مجلدين نظير مبلغ مائتى فرنك من الذهب فى آخر القرن الرابع عشر . ولا شك أن هذه الأمثلة تعتبر ، قليلا من كثير ، فى الدلالة على غلاء الكتب ، فى ذلك العصر.

أثر الطبقة الوسطى

لم يتيسر للطبقة الوسطى بلوغ درجة ثقافية واجتماعية واقتصادية كافية للسماح لها بجمع الكتب ، إلا فى خلال القرن الرابع عشر والخامس عشر. هذه المكتبات الخاصة بالطبقة الوسطى ، لم تتجه كلية بطبيعة الحال إلى الثقافة اللاتينية ، كما كان الحال فى مكتبات الكنائس والأديرة والكليات . وقد عرفت المكتبات الأخيرة بلا شك المؤلفات المكتوبة بلغات قومية، كما عرفته

كتب القانون والطب والنبات والأدب الشعرى القومى ، الذى كان فى دور الظهور حينئذ . إلا أن مكتبات الطبقة الوسطى كانت أكثر اهتماماً بهذه الموضوعات . وقد صاحب نهوض الطبقة الوسطى تطور فى مهنة التجليد واستقلالها من التبعية للأديرة ، كما حدث فى صناعة الرق حينما كون صناع الرق نقابة متحدة مع دباغى الجلود ، ثم استقلوا بعد ذلك فى نقابة خاصة بهم.

انتشار الورق وذيوع الكتاب فى القرن الخامس عشر

١ ـ انتشار الورق فى أوربا

كان استعمال الورق ـ الذى حل محل الرق تدريجياً ـ من أكبر العوامل التى ساعدت أيضاً على نشر الكتب فى محيط الطبقة المتوسطة .

وكان العرب ، كما ذكرنا سابقا ، قد أدخلوا صناعة الورق فى إسبانيا فى القرن الثانى عشر . وفى عام ١٢٧٦ أنشىء فى إيطاليا أول طاحون للورق .

صناعة الورق

كانت هذه الطواحين تسير بقوة اندفاع التيار المائى ، وذلك بجعل العجلة المندفعة بقوة التيار المائى تحرك بضعة مطارق ثقيلة ، تفتت الموادالأولية كالأقمشة البالية والخرق القطنية والحبال وغيرها ، حتى تحولها إلى محاول رائق هو عجينة الورق . وكانت هذه العجينة توضع بعد ذلك فى وعاء ، ثم تغمس فيه شبكة على هيئة إطار خشبى مشدود به أسلاك من النحاس الأصفر. ثم ترفع الشبكة بعد أن تتعلق بها بعض العجينة الورقية ، ثم تجفف هذه الطبقة وتتحول بذلك إلى ورقة من ورق الكتابة ، ثم يجفف الماء ، وذلك بضغط هذه الأوراق بين طبقات من الجوخ ، وتطلى بعد هذا بطبقة من الصمغ الخفيف لكى يكتسب الورق صلابة كافية تمكن من الكتابة عليه .

العلامة المائية Filigrane

كانت أسلاك النحاس الأصفر ، المشدود إلى الإطار المذكور آنفاً ،

تطبع على الورق خطوطاً يمكن رؤيتها بوضوح ، إذا ما وضعت قبالة الضوء. وما لبثت أن طرأت فكرة إحناء بعض الأسلاك ، بحيث تكون شكلا هو العلامة المائية التى حوت أحياناً الحروف الأولى أواسم الصانع.

وأقدم علامة مائية معروفة من هذا النوع ، ترجع إلى عام ١٢٨٢ ، غير أن هذه العلامات قد ظلت حتى القرن التالى غير مهذبة . ثم بدأ رسمها يتحسن بعد ذلك .

وقد استخدمت فى إحداث هذه الأشكال صور الأزهار والحيوانات كالطيور والأسماك مثلا ، وكثيراً ما نجد صوراً عديدة لرأس ثور ، وكان هذا رمزاً لنقابة الوراقين . أما فى هولنده فقد استعملوا عدة علامات ، منها خلية النحل ، وفى انجلترا اتخذوا صورة قلنسوة المجنون شعاراً لعلاماتهم التى أخذ عنها الاصطلاح المعروف الآن باسم Foolscap . وقد ظل الكثير من هذه العلامات إلى يومنا هذا . وهى تستعمل فى الدلالة على أحجام معينة من الورق كحجم (الفولسكاب) مثلا . ومن أوروبا انتشر بعد ذلك استعمال العلامات المائية إلى الشرق الذى أخذت عنه أوروبا صناعة الورق .

انتشار طواحين الورق

أصبحت إيطاليا فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر، المركز الرئيسى لصناعة الورق . ومع هذا فقد كان للإسبانيين ، منذ القرن الثانى عشر، فضل السبق إلى إدخال هذه الصناعة فى فرنسا ، ومنها انتقلت تلك الصناعة إلى انجلترا ، وأخيراً إلى هولنده حيث صار لها شأن كبير.

وقد اشتهرت طواحين الورق فى فرنسا فى القرن الرابع عشر ، وذلك فى مدن إسون Essonnes وتروا Troyes ، كما عرفت أمثال هذه الطواحين فى ألمانيا ، منذ القرن الثالث عشر. ومن بين صناع الورق المشهورين فى القرن التالى فى تلك البلاد عائلة هولباين Holbein بمدينة رافنزبورج Ravensbourg ، التى يعزى إليها فضل اختراع إطارات أسلاك

النحاس الأصفر . ومع هذا فقد استمرت ألمانيا بعد ذلك طويلا تستورد الورق من إيطاليا .

وفى القرن السادس عشر ، وصلت هذه الصناعة أخيراً إلى البلاد السكندنافية ، حيث أنشىء بها أول مصنع بمدينة ستوكهولم . ولا بأس من أن نذكر هنا كيف أن الفلكى الدنمركى الشهير Tycho Brahé ، كان قد أقام طاحونته الخاصة بصناعة الورق فى جزيرة Hven حيث كان يوجد مرصده الفلكى أيضاً .

المخطوطات المكتوبة على الورق

تبدأ المخطوطات المحررة على الورق فى الانتشار ، خلال القرن الرابع عشر ، ثم يعم استعمالها تدريجياً فى القرن الخامس عشر . ولاشك فى أن الورق كان أرخص من الرق ، فضلا عن أن الورق المصنوع باليد فى ذلك الوقت ، كان جيد الصنعة ، وكان يسمى « ورق الوعاء » بسبب طريقة صنعه فى أوعية ، وعلى الرغم من أنه لم يكن ناصع البياض ، وأن سطحه كان خشناً إلى حد ما ، فقد ظل على حالة جيدة فى الكتب القديمة ، طالما كان بعيداً عن إتلاف الحشرات له .

٢ ـ انتشار المخطوطات

كتب العبادة

كانت الكتب المعروفة باسم كتب ساعات الصلوات الصغيرة ــ كما رأينا ــ هى الكتب المفضلة بين كتب الأدب الدينى فى العصر الوسيط . ولهذا كانت تصنع بأعداد كبيرة فى الأراضى الواطئة ، حيث وجدت مصانع حقيقية لصناعة كتب الصلوات . ومن وجهة النظر الفنية نلاحظ أنها كانت غالباً ضعيفة المستوى ، وإن لم يمنع هذا من أن يوجد بها بعض الروائع الفنية الصغيرة أيضاً .

ومن الواضح أن قيمة هذه الكتب الصغيرة ، كانت تختلف باختلاف الجمهور الذى صنعت له . وكانت الكتب المتواضعة تباع للشعب على يد « رهبان القلم » « de brœders van dc pcnnc » .

تجارة المخطوطات

انتشرت صناعة المخطوطات وتجارتها فى القرن الخامس عشر انتشاراً كبيراً فى المدن الكبرى ، كباريس وبروج وغنت Gand وأنفرس وأوجزبورج وكولونيا وستراسبورج وفينا وغيرها . وصار النساخون الأجراء يعرضون بضاعتهم فى الأسواق المحلية والعامة .

وغالباً ماكانوا يقيمون حوانيتهم بجوار الكنائس ، بل وفى داخلها — وإن بدا ذلك لنا اليوم أمراً غريباً — حيث كانوا يبيعون كتب العبادة والصلوات ، المصورة ، حتى إن رجلا يدعى ديبولد لاوبير Diebold Laubcr نجح فى إقامة تجارة كبرى من الكتب الدينية والعلمانية فى مدينة قليلة الأهمية نسبياً كمدينة هاجناو Haguenau .

حوافظ الكتب

كانت كتب الصلاة غالباً — وفى ألمانيا خاصة — مغطاة بجلد صنع بحيث يطول الجلد كثيراً عن الحافة السفلى ، ويكون عقدة تسهل حمل الكتاب معلقاً بالحزام . ولا شك فى أن هـــذه الأنواع من حوافظ الكتب ، كانت شائعة الاستعمال جداً ، وإن لم يصلنا منها إلا القليل ، كما هو الشأن فى معظم الأشياء التى من هذا النوع .

تدهور الثقافة الديرية

يمكن تفسير ظهور حوافظ الكتب ، برغبة الرهبان فى تسهيل أسلوب حياتهم ما أمكن . فكما كان الحال فى المساند الصغيرة (المعروفة باسم الرحمة) والتى كانت تثبت أسفل مقاعد الكنيسة (Chœur) للارتكان عليها عند وقوفهم الطويل للصلاة ، فكذلك يمكن اعتبار هذه التجليدات نتيجة لميل الرهبان المتزايد إلى الكسل ولاهتمامهم المتواصل بتوفير أسباب الراحة

لأنفسهم . أضف إلى ذلك ماعرف من اضمحلال الرهبنة فى كل مكان ، فى أواخر العصر الوسيط ، وابتعادها كل البعد عن مثلها الأعلى الأول .

اهمال المكتبات الديرية

وقد امتدت حركة الاضمحلال هذه إلى نشاط الأديرة فى ميدان الكتاب : كما شملت دراسات الرهبان ، حتى إن دير سان إمرام Saint-Emmeram بمدينة راتزبون Ratisbonne — الذى طالما شغل مكاناً ملحوظاً فى فن الكتاب — لم يعد له فى أواسط القرن الرابع عشر إلا نصف كتبه التى كانت به فى القرن العاشر ، كما هبط مستوى دير مورباخ Murbach إلى الغاية فى القرن الثالث عشر ، إلى حد أن رهبانه لم يعودوا يعرفون الكتابة نفسها .

وهناك أمكنة عديدة أخرى ثبت بالدليل القاطع سوء حالة رهبانها الثقافية وإهمال دراستهم إهمالا بالغاً ، وعدم اكتراثهم بمجموعاتها المكتبية الديرية التى علاها الغبار أو ألقيت باحتقار فى ركن سحيق . هكذا وجد ج. — أ. دى تو J. A. de Thou — السياسى وهاوى الكتب الفرنسى — ديرمدينة كوربى Corbie على هذا الحال من الإهمال الواضح فى القرن السادس عشر .

وهناك عدة جامعين آخرين للكتب فى عصر النهضة الأوروبية الحديثة ، ينعون لنا مبلغ ألمهم وحزنهم لرؤية رجال الدين غير مكترثين بالنفائس التى كانت تحت أيديهم وفى مكتباتهم .

من هؤلاء الشهود الفيلسوف الإيطالى بوكاشيو Boccaccio ، الذى لم يكن مرحاً مستمتعاً بالحياة فحسب ، بل كان كاتباً وهاوياً عظيما للكتب أيضاً . وقد شهد بعيني رأسه والدموع فى مآقيه المنظر المؤلم لمكتبة ديرمونت كاسينو Monte Cassino عندما زارها فى القرن الرابع عشر.

الاصلاح

ريشار دى بيرى Richard de Bury

كانت ثورة الأسقف الانجليزى ريشار دى بيرى على اضمحلال الثقافة الفكرية ، وعدم احترام الكتب أقوى من ثورة غيره . عاش هذا الأسقف من عام ١٢٨٧ حتى عام ١٣٤٥ . وكان ذا حظوة كبيرة لدى الملك إدوارد الثالث حتى صار معلمه الخاص ، كما بلغ أعلى المراتب فى الكنيسة ، بل وفى الدولة أيضاً، إلى أن أصبح رئيس الديوان وأسقف مدينة درهام Durham . ولع هذا الأسقف بالكتب منذ نشأته . وقد هيأت له رحلاته الدبلوماسية بأوروبا فرصاً شتى لإرضاء هواياته فى جمع الكتب . أما باريس فقد بدت فى نظره جنة أرضية لغناها بالكتب . وقد تلقى من الأديرة الإنجليزية — بوصفه أسقفاً — الكثير من الكتب . كما استطاع — بفضل منصبه كرئيس للديوان — أن يوسع مكتبته توسيعاً ضخماً . ويحدثنا هو نفسه بما عرف عنه من غرام بالكتب ، بلغ حد الهوس ، وأنه كان يرى أن للمخطوطات القديمة الهامة، قيمة تفوق أى مبلغ من المال . « ولهذا كنت أتاقى مخطوطات من حجم النصف تكاد لاتتماسك لقدمها ، ومخطوطات قديمة من حجم الربع ، بعضها وراء البعض الآخر كأجر أو كهدايا لرأس السنة » .

صديق الكتاب Philobiblon

خلد الأسقف ريشار اسمه بكتاب ألفه وهو فى سن النضج عنوانه (فيلو بيلون) (أو صديق الكتاب) . وهو الكتاب الذى ظهر لأول مرة فى عام ١٤٧٣ ، ثم نشر بعد ذلك عدة مرات . وفى عام ١٩١٢ ترجم إلى اللغة الألمانية ، مما يثبت حيوية هذا المؤلف القديم . وقد عبر الأسقف عن حبه للكتب بأسلوب قوى شائق . ولهذا كان الفيلوبيلون قبل كل شىء نشيداً فى مدح الكتاب ، يضاف إلى ذلك ما قصه المؤلف عن كيفية جمعه لكتبه . وهو بذلك يعطينا لمحة فى هواية الكتب ، فضلا عن لومه الساخر ممن لا يجلون الكتب . وفى بعض فصوله أقام من الكتب ممثلا للاتهام ضد (الطائفة المنحلة من الرهبان) ، وإن خص باللوم بالذات تلاميذ المدارس

الديرية قائلا : « قد يحدث أن تشاهد أحد هؤلاء الشباب — الواثقين من أنفسهم جداً — منحنياً فوق الكتاب الذي يدرسه ، وبرد الشتاء القارس قد أسال أنفه ، دون أن يفكر في التمخط قبل ابتلال الكتاب الموضوع أمامه بما يسيل عليه من إفرازات أنفه باستمرار . . . كان أولى به أن يضع أمامه مائدة إسكافى يعمل عليها ، بدلا من الكتاب ، وأظافره سوداء كالقطران مليئة بالأوساخ العفنة . وبهذه الأظافر كان التلميذ الراهب يضع علامات على الفقرات التي تعجبه من الكتاب ، حتى لنجده (يزرع) في كتابه بعض عيدان القش ، كي تذكره بما لايمكنه أن يذكره هو نفسه . ونظراً لعدم احتواء الكتاب على معدة تمكنه من هضم هذا القش ، فضلا عن عدم وجود من يزيله ، كان الكتاب يتورم وينتفخ ، إلى حد يستحيل معه إعادة إغلاقه ، حتى يؤول أمره في النهاية إلى نسيانه وتعفنه .

ولم يكن يهم الإنسان أن يأكل جبناً أوفاكهة على الكتاب المفتوح ، أو أن يحمل فوقه الكوب إلى شفتيه . ولما لم يكن لديه مخلاة تحت يده ، فإنه كان يترك بقايا طعامه تتساقط على كتابه » .

ويحتمل أن يكون تعصب هذا الأسقف لهواية الكتب قد دفعه إلى المبالغة في هذا الوصف . ومما لاشك فيه أن الأديرة قد استعادت شيئاً من الحياة الأدبية في القرن الخامس ، عقب مجمع بازل Concile de Bâle مثلا .

غير أن المكتبات الديرية في مجموعها لم تستعد ازدهارها السابق أبداً . وعلى الرغم من وجود بعض الحالات الشاذة ، إلا أننا نشعر بصفة عامة أن التقهقر في آخر العصر الوسيط كان حاسماً .

نهاية عصر المخطوطات وبداية عصر النهضة Renaissance

١ — النهضة في ايطاليا

غير أن الاهتمام بالكتب بدأ يستيقظ في هذه الفترة بالذات في إيطاليا ، على أسس جديدة تماماً . فهانحن أولئك نجد أنفسنا في بداية هذه الفترة من تاريخ

الحضـــارة المعروفة باسم « عصر النهضة » ، أى بعث الآداب الكلاسية بصورة جديدة .

٤ ــ العودة الى مؤلفات العصر القديم

تغلغلت تلك الحركة فى كل مناحى الحياة العقلية ، سواء كان ذلك فى الفن أو الأدب أو العلوم . وبينما كانت دراسة المؤلفين الأقدمين فى المعابد مجرد وسيلة لتعلم اللغات القديمة ، أى أنها كانت شيئاً ثانوياً وعاملا مساعداً ، نجد الإنسانيين الإيطاليين وخلفائهم ، يدرسون هذه المؤلفات الكلاسية باعتبارها غاية فى حد ذاتها ، وذلك للإفادة من فنها وفلسفتها وإدراكها للحياة .

كان من الطبيعى أن تثير ، حركة النهضة ، هذا الاهتمام والحماس ، بل والتعصب ــ إذا شئنا ــ للمؤلفين القدماء ، ولحب الاستطلاع ولبحث كل ما تبقى من العصر ، فضلاً عن الرجوع ــ قدر المستطاع ــ إلى أبعد المصادر وأقدمها .وهذا هو السبب فى اعترافنا بفضل الإنسانيين الإيطاليين وخلفائهم فى نهاية العصر الوسيط ، بفضل محافظتهم على الأدب الإغريقى اللاتينى ، كما اعترفنا بفضل الكنيسة فى بداية العصر الوسيط.

فن المخطوط

يلاحظ أن المعاصرين قد ركزوا كل انتباههم فى هذا الميدان إلى النصوص نفسها ، وإن لم يكن معنى ذلك أنهم أهملوا المظهر الخارجى للكتاب . ومن أغنى هذه المخطوطات زخرفة ،فى عصر النهضة ، عدد كبير يبدأ ظهوره من القرن الخامس عشر . ولنا عودة إلى التجليدات الفخمة لعصر النهضة .

هذا وتمتاز رسوم مخطوطات عصر النهضة بزخارفها المأخوذة من العصر القديم ، مثل مناظر آلهة الحب والأعمدة والأصص والأحجار الكريمة ، وما إلى ذلك من الرسوم المستخدمة فى زخرفة الإطارات والحروف الكبيرة initiales . أما الكتابة ، فكانت تقليـــداً للكتابة الكارولنجية ، ذات الحروف الصغيرة . ومن هذه الكتابة التى اتخذها « الإنسانيون » ، Humanistes اشتقته فيما بعد (الكتابة اللاتينية) المستخدمة الآن،والتى حلت فى كافة البلاد محل الكتابة القوطية ــ فيما عدا البلاد التى تتكلم الألمانية .

ب ـ تأثير بترارك Pétrarque

كان الشاعر فرنسوا بترارك يلقب باسم (أب الحركة الإنسانية) أو (أول رجل حديث). ولقب كذلك بحق «بأب هواية الكتب الحديثة». ومن المؤكد أنه كان منذ حداثة سنه هاوياً متحمساً للكتب، إلى درجة أنه اشترى ونسخ فى خلال رحلاته العديدة كل ما وقع تحت يده من كتب. وكان قصده فعلا من رحلاته فى بلجيكا والأراضى الواطئة منذ عام ١٣٢٩ هو دراسة الكتب فعلا، حيث كان له حظ العثور مراراً على نصوص كانت لم تزل مجهولة إلى ذلك الحين، منها رسائل شيشرون الرومانى الموجهة إلى أتيكوس Atticus، كما أرسل إليه أصدقاؤه بفرنسا وألمانيا وانجلترا كتباً كثيرة أيضاً.

وهكذا عشق بترارك كتاب العصر الذهبى فى الآداب الرومانية، حتى إنه عكف بكل حماسة على تصحيح كتبهم من الأخطاء والتحريفات التى تجمعت فيها على مر الزمن، بسبب تعاقب النسخ عليها. غير أنه – لجهله باللغة الإغريقية – لم يتيسر له قراءة آدابها، إلا مترجمة إلى اللغة اللاتينية، ولهذا أمر بترجمة هوميروس. ولاتزال هناك بالمكتبة الأهلية بباريس نسخ الإلياذه والأوديسيا، التى كانت ملكا له، وبهوامشها ملاحظاته التى دونها بخط يده.

على أنه لاينبغى الاعتقاد بأن بترارك كان قليل الأكتراث بالأدب الدينى، إذ أن الحركة الإنسانية – رغم حماسها للقديم – لم تكن حركة ضد المسيحية إطلاقاً، لدرجة أنه وجد فعلا من بين أنصارها كثيرون من رجال الدين أنفسهم. وينبغى أن نذكر من بين المؤلفين الدينيين المفضلين لدى بترارك، القديس أوغسطين Saint - Augustin، الذى كان يضعه إلى جانب شيشرون فى الأهمية.

وكان فى نية بترارك أن يوصى لمدينة البندقية بمجموعاته من الكتب، على شرط إباحة استعمالها للجمهور. وهذا مما يجعلنا نعتبره أباً للمكتبات العامة. وإذا كانت فكرته لم تتحقق وكتبه قد تشتتت، فهو غير مسئول عن ذلك.

أسرة مديتشي Medicis وبطانتها

تركزت الحياة الأدبية فى عصر النهضة فى المدينتين التجاريتين الكبيرتين وهما البندقية وفلورنسة . وكان لفلورنسه خاصة فضل كبير فى نجاح حركة النهضة الحديثة، حيث كان بلاط كوزيمو دى مديتشى Cosimo de medicis وخلفائه ، وكان روح هذه الحركة « نكولودى نيكولى » Niccolo dei Niccoli الذى لايكل. وقد بلغ حماسه فى جمع الكتب أنه صار مديناً لكوزيمو دى مديتشى ، ثم دخل فى خدمته بعد ذلك . وهكذا ساعدت ثروات هذه الأسرة الضخمة على تكوين مجموعة عظيمة من المخطوطات بمدينة فلورنسة .

الكشف عن كنوز الاديرة

هيأ عقد المجامع المقدسة بمدينتى كونستانس وبازل الفرصة لمن اشتركوا فيها لزيارة مكتبات الأديرة المجاورة . وكان أشدهم حماساً كاتب السرالبابوى بوجى براتشيوليني Pogge Bracciolini ، الذى كشف كتب المؤرخين القدماء حيثما أمكنه ذلك ، وخاصة فى دير سان جال Saint Gall ، وفى أديرة ألمانيا الجنوبية . وهى كتب كانت لم تزل مجهولة إلى ذلك الوقت.

كذلك اشتهر الكاردنال إينياس سيلفيوس بيكولوميني Eneas Sylvius Piccolomini الذىصار فيما بعد البابا بيوس الثانى Pius II ، بجمعه للمخطوطات وعدم اقتصاره فى بحوثه على المؤلفين القدماء ، إذ عكف أيضاً على البحث عن المصادر التاريخية الألمانية التى كان من نتائجها كشفه كتاب « تاريخ القوط » Goths ؛ لمؤلفه جورنانديز Jornandés ، كما كشف تاريخ المؤرخ الألمانى أوتو دى فرايزنج Othon de Freising ولا بأس من أن نضيف إليهم أيضاً جوهاينس تريتهيميوس Johaunes Trithemius الذى نهض بمكتبة دير سبانهايم Spanheim ورفع شأنها فى نهاية القرن الخامس عشر ، وإن كان ذلك لمدة وجيزة ، ومنها « التاريخ السكسونى » لمؤلفه Widukind . كذلك أوفدت بعثات خاصة إلى بلاد اليونان والقسطنطينية وآسيا الصغرى ، حيث قدمت لها الأديرة البيزنطية ثروة ضخمة من المخطوطات الإغريقية . وكان القصد

من ذلك تجنب وقوعها فى يد الأتراك الذين كانوا فى سبيل تقدمهم الحربى نحو القسطنطينية فى ذلك الوقت. كذلك أدى الغزو التركى إلى فرار العلماء البيزنطيين نحو إيطاليا ، حيث صاروا دعامة الدراسات الأدبية الإغريقية ، كما اشتركوا أيضاً فى البحث عن الكتب . وهكذا عاد جان لاسكاريس Jean Lascaris من رحلته عام ١٤٩٠ بمائتى مخطوط إغريقى ، كان أكثرها يضم نصوصاً كانت مجهولة إلى ذلك الوقت .

كذلك كان على سفراء المديتشى شراء الكتب فى رحلاتهم العديدة ، كما عاش فى فلورنسة نفسها طبقة كبيرة من النساخين والرسامين كانوا فى خدمة الأمراء . ووجد بها كذلك كبار تجار المخطوطات ، وكان زعيمهم فزباسيانو دابستتشى Vespasiano da Bisticci الذى امتد نشاطه أيضاً إلى نشر نصوص مصححة ، فضلا عن الاهتمام بجمال غلافها ، إلى درجة أنه أرسل إلى كوزيمو مديتشى Cosimo Medici فى بحر سنتين فقط مجموعة مكونة من مائتى مجلد نسخها خمسة وأربعون نساخاً .

المكتبات العامة

كذلك يرجع الفضل أيضـاً إلى آل مديتشى فى تحقيق فكرة بترارك من إنشاء مكتبة عامة . ويلوح أن هذه الفكرة كانت تداعب خيال الناس فى ذلك الحين ، حتى أن فلورنسيا آخر يدعى بلا دلى ستروتزى Palla degli Strozzi اعتنق نفس هذه الفكرة ، وإن كان قد اضطر بعد ذلك إلى مغادرة البلاد ، تحت ضغط كوزيمو مديتشى .

وعلى ذلك فإن كوزيمو مديتشى هو الذى أنشأ عام ١٤٤١ المكتبة المرقصية Biblioteca Marciana نسبة إلى دير سان مارك . وقد أخذت كتبها من المجموعة التى خلفها نكو لو دى نكولى .

وهناك مكتبة أخرى للمديتشى يرجع الفضل فى ازدهارها إلى لورنزو العظيم المشهور Laurent le magnifique ، وتسدعى المكتبة اللورنزية Biblioteca Laurenziani ، وهى المكتبة التى أنشأ بها

ميشيل أنجلو Michel Angelo فى عام ١٥٢٤ قاعة رائعة لم تزل قائمة إلى اليوم .

وقد ضمت هذه المكتبة عام ١٨٠٨ إلى مكتبة مارسيانا السالفة الذكر ، حيث أطلق عليها بعد ضمها اسم المكتبة المديتشية اللورنزيـــة Biblioteca Mediceo-Laurenziana التى تعتبر من الآثار الهامة فى فلورنسة :

مكتبة البابوات

استعان كوزيمو مديتشى فى الأعمال الخاصة بمكتبة المارسيانا بعالم من أكبر علماء عصره يدعى توماسو بارنتوشلى Tommaso Parentucelli الذى وضع — بهذه المناسبة — فهرساً نموذجياً لجميع الكتب التى يجب على أى مكتبة أن تضمها ، وهو الذى صار فيما بعد البابا نقولا الخامس ، وأسس مكتبة بابوية جديدة فى روما ، لأن المكتبة البابوية القديمة ، كانت قد تركت بمدينة أفنيون Avignon . وقد نجح هذا البابا فى جمع مجموعة مكتبية مكونة من ١١٠٠ مخطوط . وهو رقم وإن بدا ضئيلا فى نظرنا الآن ، إلا أنه يحتمل أنه كان أضخم رقم بلغته مكتبة فى ذلك العصر.

أما المبالغ الكبيرة التى جمعت للكرسى المقدس ، بمناسبة الاحتفال باليوبيل الذى أقيم فى عام ١٤٥٠ ، فقد خصصها نقولا الخامس لمشتريات هامة من الكتب :

غير أن نقولا لم يعش ليرى اكتمال تنفيذ مشروعاته الواسعة ، التى يريدها لمكتبته . وفى عهد أحد خلفائه وهو البابا سكستوس الرابع Sixtus IV زاد عدد الكتب إلى ثلاثة آلاف وخمسمائة كتاب ، وسمح للجمهور بالاطلاع على بعضها . وقد أقيمت هذه المكتبة بالفاتيكان فى قاعات فخمة رائعة .

هواة الكتب من كبار رجال الكنيسة

كان من بين هؤلاء الكرادلة كثيرون اشتهروا بحبهم لجمع الكتب ، وإن بزهم جميعاً فى تلك الهواية الكاردنال بيساريون Bessarion ، الذى أنفق ثلاثين ألف فلورين على مكتبته الخاصة التى أوصى بها بعد وفاته

إلى مدينة البندقية ، محققاً بذلك المثل الأعلى للإنسانيين . وتعتبر تلك المكتبة نواة لمكتبة سان مارك الضخمة الشهيرة بالبندقية .

لم يكن بيساريون الوحيد من بين الإنسانيين الإيطاليين ممن ضحوا بكل ما لهم تقريباً على مذبح هواية الكتب ، إذ حذا حذوه كثيرون من أمثال بوجى Pogge — الذى سبق الكلام عنه — ونقولا الخامس الذى أغرقته الديون بسبب مشترياته العديدة من الكتب قبل أن يصبح بابا . وهناك أمثلة عديدة لقيمة بعض مخطوطات ذلك العهد ، إلى حد أن الواحد منها كان يساوى بمفرده ثروة لابأس بها .

هـ ـ فن التجليد فى بداية عصر النهضة

خصصت مبالغ ضخمة أيضاً فى عصر النهضة لتجليد الكتب كما ذكرنا . وكان من مظاهر هذه الحركة أن جلدت بالقطيفة الحمراء ، المحلاة بالفضة ، جميع كتب البابا نقولا الخامس تقريباً بالفاتيكان . ولنا عودة إلى التجليدات الخاصة بعصر النهضة . ولهذا سوف نقتصر هنا فقط على ذكر أن معظم تجليدات القرن الخامس عشر لايمثلها إلا مجلدات الفترة الأخيرة من عهد الطراز القوطى ، ولها زخارف مطبوعة على البارد وهى الطريقة التى سبق ذكرها . وكان يستعمل فى هذه التجليدات جلد العجول والوعل والخنزيرة . أما الهواة ذوو الأذواق الرقيقة ، فكانوا يستعملون جلوداً للماعز المستوردة من مدينة قرطبة .

أما الأدوات التى استعملت فى طبع هذه الزخارف ، فكانت تمثل تنوعاً كبيراً للأشكال الزخرفية . وبعضها كان شائع الانتشار ، كما كان الحال فى نقش الوردة القوطية وزهرة الزنبق والأسد والنسر والوعل .

أما الحليات الكبيرة التى كانت من النحاس الأصفر المحفور ، وهى التى كانت تثبت فى أركان التجليدات ووسطها ، بالإضافة إلى الأقفال المثبتة فى الكتب ، فكلها تشهد جميعاً بالمقدرة الرائعة لفنانيها . أما حواف الكتب ، فكانت تلون غالباً باللون الأخضر أو الأصفر ، ويندر تلوينها باللون الأحمر ، ولايزال كثير من هذه التجليدات أيضاً فى عدد كبير من المكتبات ، وهى

بحلياتها المتينة وأغلفتها الخشبية الثقيلة التى فتكت بها الديدان والحشرات ، تشهد ببراعة صناعها فى ذلك العهد ، كما أنها تحمل كغيرها من تجليدات العصر الوسيط طابعاً ثقيلا وصلابة ، وهى صفات تناسب أوراق الرق الثقيلة التى بها . وهو طابع شائع فى كافة تجليدات العصر الوسيط بوجه عام .والواقع أن صحائف الرق من شأنها — هى أيضاً — أن تثقل من وزن الكتاب وحجمه ، مما يستلزم بطبيعة الحال تجليده بغلاف قوى . وجدير بالذكر أن هذا النوع من التجليد كان مستعملا طوال القرن الخامس عشر فى فرنسا وانجلترا وفى دول الشمال .

٢ — نهضة الكتاب فى فرنسا

لم يظهر أثر النهضة فى تلك البلاد إلا ببطء ، وذلك لأن المثقفين فى عصر بترارك كانوا لايزالون يعيشون غالباً فى ظل الفلسفة السكولاستيكية La scolastique (المدرسية) . وتكونت المكتبات بهذه الروح . فلا شك فى أن رجلا مثل ريشار دى بيرى كان على صلات بالإنسانيين الإيطاليين . ومع ذلك فلا يمكن تسميته إنسانياً بمعنى الكلمة ، وذلك لأنه لم يكن يعرف إلا بكتاباته التاريخية خاصة .

لويس الثانى عشر وحاشيته

لانكاد نجد فى الأوساط الفرنسية هواة لجمع الكتب المتأثرة بعصر النهضة إلا تحت حكم لويس الثانى عشر ، الذى غنم من مدينة بادوا Padoua الإيطالية عام ١٥٠٠ — عقب انتصاره عليها — مكتبة آل سفورزا Sforza أدواق ميلان ، كما غنم مكتبة آل فيسكونتى Visconti ، وبذلك زاد مجموعته بمدينة باوا Blois بما يقرب من الألف مخطوط ، كما أضاف إليها جانباً من مكتبة بترارك جلبه من حملته على البندقية .

كذلك أقام الكردنال جورج دامبواز George d'Amboise — الوزير الحصيف والصديق الحميم للملك لويس السادس عشر — منسخاً كاملا للناسخين والرسامين تبعاً لتقاليد عصر النهضة الحديثة . أما زوجة لويس الثانى عشر

« آن دى بريتانى » Anne de Bretagne ، فيقال إنها نجحت فى إنشاء مكتبة تربو على الألف وخمسمائة مجلد . وكان ممن استخدمتهم من الرسامين رسام شهير يدعى Jehan Bourdichon ساعد بالاشـتراك مع زميله الرسام Jean Foucquet على التمهيد لأثر النهضة فى فن الكتاب الفرنسى. وتكشف أعماله الشهيرة عن ميل للعواطف الرقيقة والفروق الدقيقة ، وعبقرية قوية فى تصوير مناظر تضج بالحياة ، ومع هذا فان عبقريته كانت أقل بكثير من عبقرية جان فوكيه .

فرانسوا الاول François 1er

على أن النهضة فى فرنسا لم تبلغ أوج ازدهارها إلا فى حكم فرنسوا الأول ، الذى أنشأ حوالى عام ١٥٢٠ مجموعة مكتبية ملكية أقامها بمدينة فونتنبلو Fontainebleau ، ثم عهد بإدارتها عام ١٥٢٢ إلى عالم الإغريقيات الشهير غليوم بيديه Guillaume Budé ، ومنحه لقب « رئيس مكتبة الملك » .

وضمن فرنسوا الأول منذ عام ١٥١٨ خدمات العالم اليونانى لاسكارس Lascaris السالف الذكر والذى — عقب إقامته فترة من الزمن فى بلاط اوران دى مديتشى Laurent de medicis — وصل إلى باريس ليتعلم اللغة الإغريقية بها . ويبدو بوجه عام أن فرنسوا الأول حذا حذو أسرة مديتشى فى هواية الكتب.

٣ — مكتبة الملك ماتياس كورفن Mathias Corvin

لاشك فى أن لورنزو دى مديتشى أوصى إلى الملك ماتياس كورفن ملك المجر بفكرة إنشاء مكتبته . وقد حكم هذا الملك من عام ١٤٥٨ حتى عام ١٤٩٠ ، وجمع فى ظروف صعبة مضطربة مكتبة تقدر بخمسين ألف مجلد ، وهو رقم يحتمل أن يكون مبالغاً فيه جداً .

ولم يقنع هذا الملك العظيم بالإنفاق على النساخين فى بلاطه فى أوفن Oven ، بل شجعهم أيضاً فى فلورنسه . وكان له مندوبون لشراء الكتب لصالحه فى بلاد الشرق الأدنى ، كما فعل آل مديتشى . واشترى أيضاً مخطوطات من بستتشى Bisticci متعهـد التوريد لهم . ومن الغريب

أن نجد ببلاد المجر شخصية طريفة من أنصار عصر النهضة كشخصية ماتياس هذا ، وذلك على الرغم من اضطراب تلك البلاد وتهديدها بالأعداء .

غير أن معظم مكتبة كورفن هذه قد دمر — مع الأسف — عام ١٥٢٦ ، عندما استولى الأتراك على مدينة أوفن Ofen ، بحيث لم يصلنا غير مائة وخمسة وعشرين مخطوطاً من مخطوطاتها فقط ، حفظت في عدة مكتبات عامة بوصفها تحفاً نادرة. ولاتقتصر قيمة هذه المخطوطات على عظمة رسومها ، بل تتعداها إلى تجليدها الفاخر ، الذى جعل لمكتبة الملك كورفن مكانة خاصة فى تاريخ الفن ، كما سنرى فيما بعد .

٤ ـ حماة الكتب في ايطاليا

كانت إيطاليا — مهد آل مديتشى — أول دولة بلغت الغاية فى هذا الميدان ، حتى إن الأمراء فى شتى الأقطار حذوا حذوهم بدرجات متفاوتة . وكان من ألمعهم شأناً وأبرزهم مكانة الدوق فدريجو دا مونتفلترو Federigo da montefeltro دوق أوربن Urbin ، الذى خصص قاعات رائعة من قصره لمجموعاته المكتبية ، كما استخدم لديه عشرين نساخاً بصفة دائمة لخدمة كتبه . أما فهرسه ، فلايزال موجوداً إلى الآن فى الفاتيكان مشيداً بعظمة هذه المكتبة فى عصر النهضة .

أما القول بأن حماة الكتب فى عصر النهضة لم يكونوا خاضعين إلا لعوامل مثالية بحتة ، فهو قول لم يعد مقطوعا به الآن إذ كانوا فى حمايتهم للكتب — كما كانوا فى حمايتهم للفنون الجميلة الأخرى — متأثرين إلى حد كبير بالمجد الشخصى والاهتمام باكتساب المهابة .

ولم يخل الأمر من دافع سياسى ، وراء هذا الاهتمام الكبير بالأدب والفن . على أنه مهما كانت الدوافع ، فإنه يجب أن ننسب إلى هذا الاهتمام — إلى حدما — استعداد إيطاليا أكثر من غيرها لتلقى الكتاب فى شكله الجديد الذى اتخذه بعد دخول الطباعة . إلا أن مهد الاختراع الجديد كان فى ألمانيا . وفيها نرى المراحل الأولى لتطوره .

الجزء الثالث

نهاية العصر الوسيط



الطباعة ـ القرن السادس عشر

نشأة الطباعة ـ الطباعة بالحروف الثابتة

الطباعة على ألواح خشبية محفورة Xylographie في الصين

ظهر فن استخراج عدة نسخ ـ بالطباعة ـ من الكتاب الواحد لأول مرة ـ كما كان الشأن فى ظهور صناعة الورق ـ فى بلاد الصين . ويحتمل أنه قد طبع بها كتب منذ القرن الثانى بعد الميلاد . فحفرت صفحات على الحجر ، بحيث تبرز الحروف إلى الخارج . ووصل الأمر فيما بعد إلى حفر الصفحات على الخشب . وكان يمكن أن يستخرج من كل لوح منها عدد متفاوت من النسخ ، وذلك بتلوين عمود الكتابة البارز ، ثم وضع الورق المرغوب طبعه عليها وضغطه بقوة ، حتى يصبغ الجزء البارز المحبر الورق بلونه .

وأقدم مطبوع خشبى صينى وصل إلينا ، يرجع إلى عام ٩٣٢ بعد الميلاد ، وإن كنا متأكدين من أن هذه الطريقة فى الطباعة كانت أقدم من ذلك بكثير ، إذ أن اليابان ـ التى أخذت عن الصين كل أساليبها الفنية فى صناعة الكتاب ـ ظهرت بها طباعة على الخشب منذ القرن الثامن .

الطبع على الألواح فى أوربا

استخدمت أوروبا وسيلة شبيهة بهذه تماماً للحصول على طبعات بالألواح الخشبية أوالمعدنية ، وإن كان ذلك لا يؤخذ حجة على وجود أدنى علاقة بين طباعة الخشب فى الصين وبين نظائرها بأوروبا .

الطباعة على أوراق مفردة

أقدم المطبوعات الخشبية المعروفة فى أوروبا ، صنعت على القماش .

وهى لاتمت بصلة إلى الكتب إطلاقا ، ولكن حين بدأ انتشار استعمال الورق ، استخدم كذلك فى طبع عدد كبير من صور القديسين وورق اللعب — الذى انتشر انتشاراً كبيرا فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر — والتقاويم بطريق الطباعة الخشبية وحبر الطباعة المصنوع من الصناج والزيت . وهذه كلها كانت من المطبوعات على ورقة واحدة . ولدينا منها أكثر من ثلاثة آلاف ترجع إلى القرن الخامس عشر . وأقدم ماوصل إلينا منها ، يرجع إلى عام ١٤١٨ وهو يمثل العذراء واقفة تحمل بين ذراعيها المسيح الطفل .

المطبوعات بالعجينة

وثمت نوع خاص من هذه المطبوعات على الورقة الواحدة ، وهو المطبوعات بالعجينة . وتنحصر هذه الطريقة — التى اخترعت فى ألمانيا — فى ضغط لوح الطباعة المكون من صفيحة معدنية محفورة مغطاة بالحبر الأسود على الورق المغطى بعجينة لينة سريعة الجفاف . وكان تلوين العجينة يزيد من التأثير الذى تحدثه هذه الصور التى كانت تمثل دائماً مناظر دينية . ولم يبق من هذه المطبوعات بالعجينة إلا مايقرب من المائة وخمسين صورة فى حالة سيئة جداً .

الكتب اللوحية الأولى

ولم يبق على الانتقال من الطبع على الورقة الواحدة ، إلى طبع الكتب ، غير مجرد خطوة واحدة . وفى منتصف القرن الخامس عشر ، صنعت فى أوروبا أوائل الكتب المطبوعة بطريقة الألواح الخشبية أوالمعدنية ، والمعروفة باسم « الكتب اللوحية » . ويحتمل حدوث ذلك فى بادىء الأمر فى هولنده التى انتشرت فيها صناعة الكتب اللوحية أكثر من غيرها .ولم يبق من هذه الكتب اللوحية إلا الشيء القليل ، فكل ماوصلنا منها ثلاثة وثلاثون . ومما لاشك فيه ، أنها كانت كثيرة جداً بين طبقات الشعب ، لأنها تناولت بصفة عامة الأدب الشعبى . صحيح أن أغلب نصوصها كانت باللاتينية ، إلا أن صورها كانت أهم ماورد بها ، وخاصة فى الكتب التعليمية العديدة التى كان يستخدمها صغار القساوسة فى التعليم . ومن أمثلة تلك الكتب

« توراة الفقراء » « Biblia pauperum » المـأخوذ من آلام المسيح ، وكتاب « مرآة الخـلاص الإنسانى » Speculum humanae salvationis وكتاب « فن الموت » Ars Moriendi ، و« تاريخ القديس يوحنا الإنجيلى ». وقد طبعت بذلك كتب لوحية عديدة حوت نصوصاً علمانية ، كما طبعت تقاويم وكتب قصصية وغير ذلك .

وإذا لم يصلنا غير عدد قليل من هذه الكتب اللوحية ، فإنما يعود ذلك إلى رخص ثمنها فى ذلك الوقت ، وشيوع تداولها نتيجة لذلك ، مما أدى إلى اعتبارها قليلة الأهمية ، ولاتستحق الاهتمام أو الحفظ . وكذلك الحال بالنسبـة لكتب المدارس الأوليـة فى العصر الوسيط ، وهى التى كان يتكون كل منها من عدة صفحات من الرق تحتوى على حروف الهجاء والصلوات الرئيسية المسيحية . هذه الكتب اختفت أيضاً ، رغم أنها كانت منتشرة بالآلاف . ومن الكتب اللوحية التى يجدر التنويه عنها نوع آخر من الكتب المدرسية ، وهو «كتاب القواعد النحوية اللاتينية» المسمى « Donat » نسبة إلى النحوى الرومانى إليوس دوناتوس Aelius Donatus .

الطباعة بحروف متحركة فى الصين وأوروبا

١ ـ الحروف المتحركة فى الصين

لم تزل طريقة الطباعة بوساطة الألواح الخشبية مستعملة فى الصين إلى الآن ، وذلك على الرغم من بدأ صناعة حروف متحركة بها منذ القرن الحادى عشر ، وهى الحروف التى كانوا يصنعونها من الفخار المحروق ، ثم بعد ذلك من النحاس أو الرصاص .

وكان كل حرف من حروف الكتابة يحفر له حرف من حروف الطباعة مستقل بذاته ، ثم تجمع كل صفحة من صفحات الكتاب بكل هذه الحروف المختلفة . وبعد طبع جميع النسخ المطلوبة تفكك الحروف الطباعية لتكوين صفحات أخرى .

وإذا كانت هذه الطريقة لم تنتشر انتشاراً كبيراً فى الصين ، فإنما يعود ذلك إلى استعمال أهلها عددا كبيراً جداً من العلامات ، حتى إنه كان يلزم لطبع كتاب عادى عدد يتراوح بين أربعة آلاف وخمسة آلاف حرف . أما فى أوربا فإن الأمر على العكس ، إذ كانت الحروف الهجائية المستخدمة لاتحوى غير قليل من الحروف ، ولهذا كان فن الطباعة بحروف متحركة اختراعاً قلب إنتاج الكتب رأسا على عقب.

٣ ـ اختراع الحروف المتحركة فى أوروبا

من الواضح أن الكتب اللوحية لم يقدر لها أن تقوم بدور هام ، وذلك لأنها لم تكن تتكون الا من مجلدات صغيرة ، يحتوى كل منها على عشرين إلى ثلاثين صفحة على الأكثر ، وهو القدر الذى كان من المستطاع طبعه بطريقة صناعة الألواح الخشبية ، فضلا عن عدم إمكان الطباعة إلا على جانب واحد فقط من الورقة ؛ وذلك لأن الضغط كان يترك أثراً قوياً يتعذر معه استخدام ظاهر الورقة . أما بالنسبة للكتب الهامة ، فكانت الطباعة الخشبية أكثر صعوبة ومشاكل ، وهذا بينما كان اختراع الحروف المتحركة ، أوبعبارة أخرى ذلك الجهاز الخاص بصهر الحروف ، مؤدياً إلى فتح طريق تقدمى أعظم بكثير مما سبق ، أدى إلى ثورة فعلية فى صناعة الكتاب . على أن مبدأ الحروف المتحركة لم ينتقل كما انتقلت صناعة الورق من الصين إلى أوروبا ، كما أنها لم تنتقل فى كوريا Corée التى وجدت بها كتب ذات حروف متحركة ترجع إلى العقود الأولى من القرن الخامس عشر. والواقع أن اختراع الألمانى جوهان جوتنبرج قد تم مستقلا تماماً عن أية نماذج شرقية .

جوهان جوتنبرج Johann Gutenberg

ليس لدينا غير معلومات نادرة للغاية عن حياة جوتنبرج . وهو ينتمى إلى أسرة كريمة من الطبقة الوسطى ، تدعى أسرة جنسفلايش Gensfleisch من ماينز Maenz ، حيث ولد حوالى عام ١٤٠٠ . أما أمه فكانت من أسرة نبيلة ، وكانت تدعى « تزوم جوتنبرج » Zum Gutenberg

(أى الجوتنبرجية) وهو الاسم الذى اتخذه . والمعروف أيضاً أنه استقر بستراسبورج منذ عام ١٤٣٠ تقريباً ، حيث اشتغل بصناعة المرايا . غير أنه عاد من جديد إلى مدينة ماينز حوالى عام ١٤٤٠ ، أوعلى رواية أخرى بعد ذلك بقليل فى عام ١٤٤٨ ، حيث طبع الكتب بها . هذا ويقال إن كتبه الأولى ظهرت فى السوق حوالى عام ١٤٤٥ والسنوات التالية ، ومنها كتاب Sibylles (أى الكاهنـــات العرافات) وكتاب Donat (أى النحو اللاتينى) فى ثلاث طبعات وتقويم عام ١٤٤٨ . صحيح أن اسم جوتنبرج لايظهر على أى كتاب من هذه الكتب ولا الكتب التالية ، إلا أنه يمكن نسبتها إليه على ما يظهر . كذلك خرج من مطابعه « خطاب غفران » للبابا نقولا الخامس عام ١٤٥١

لوران كوستر Laurens Coster

يمكن أن نقول أيضاً بحق عن هذا الاختراع – كما يقال عن غيره – إنه كان يجول بالأذهان . وقد تجادل كثيرون فيما إذا كان من المرجح نسبة هذا الاختراع إلى هولندى يدعى لوران جانزون كوستر Laurens Janzoon Coster من هارلم Harlem . ولا شـــك فى أن كوستر قد استطاع الطباعة . ويذكر تاريخ كولونيا فى عام ١٤٩٩ أيضاً وجود كتب لقواعد النحو اللاتينية مطبوعة فى هولندة؛ إلا أنه يحتمل أنها كانت من الكتب اللوحية. وعلى كل حال، فان مطبوعات كوستر لاتحمل تاريخاً . ولا ندرى إن كانت سابقة على جوتنبرج . والطريقة التى استخدمها فى صهر الحروف يحتمل أنها كانت غير عملية وشاقة . ولهذا – حتى لوصدقنا الادعاءات القائلة بأن جوتنبرج قد شاهد طبعات كوستر فى عيد الذخائر الدينية لمدينة إكس Aix فى عام ١٤٤٠ وحثه ذلك على الاهتمام بطباعة الكتب – على الرغم من كل ذلك ، فإنه تجب الإشادة بأن هذا الهولندى لم يعلم جوتنبرج شيئاً هاماً ، بحيث يمكن الجزم بأن فكرة الحروف المتحركة قد واتته عن طريق الحروف الزخرفية المستعملة فى الطبع على التجليد ، إذ أنها كانت هى نفسها نوعاً من الحروف المنفصلة التى يمكن جمعها ثم فكها عقب استعمالها .

أضف إلى ذلك تجليدات تحمل زخارف طبعت بحروف معدنية منفصلة عن بعضها البعض منذ العقود الأولى من القرن الخامس عشر .

٣ ـ اختراع آلة صهر الحروف

مهما يكن من شيء ، فان جوتنبرج يعتبر مخترع الطباعة ، لأنه هو الذى توصل إلى تخيل آلة عملية لصهر الحروف ، وإلى جعل الطباعة سهلة حقا . أما القول بأنه كان له مساعدون ، فقد يكون ذلك صحيحاً ، وإن كنا نجهل الدور الذى قاموا به فى كشفه ، مما يجعلنا لا نعترف إلا به وحده .

المطابع الاولى

حدث لجوتنبرج مثلما حدث لكثيرين غيره من المخترعين ، إذ اكتنفت الصعاب حياته ، فضلاعن إفادة آخرين من اختراعه أكثر مما استفاد هو نفسه . وكان من هذه الصعاب اضطراره إلى استدانة نفقات الطبع من أحد أثرياء مايتز ويدعى جوهان فيست Johann Füst الذى أمده برأس المال اللازم ، لمعاونته على إدارة آلة الطباعة . فطبع إذ ذاك التوراة الكبير باللاتينية عام ١٤٥٥ وهى التى سنعود إلى ذكرها فيما بعد . ثم دخل جوتنبرج بعد ذلك بقليل فى خلافات مع فيست لأمور مالية ، حتى بلغت خلافاتهما ساحة القضاء ، وخسرها جوتنبرج بحيث اضطر إلى التنازل لفيست هذا عن آلاته الطباعية . ويبدو أنه أنشأ مطبعة أخرى . وفى عام ١٤٦٥ استقبل بحفاوة فى بلاط كبير أساقفة مايتز ، وإن كنا لاندرى شيئاً أكثر من هذا عن حياته عقب انفصاله عن فيست . وقد مات فى نهاية عام ١٤٦٧ ، أو فى أوائل عام ١٤٦٨

انتشار فن الطباعة

الحفر على الخشب

١ ــ العصر الأول للطباعة الألمانية

أ ــ أول خلفاء جوتنبرج

بمجرد أن استولى فيست على آلات جوتنبرج ، أسس هو نفسه مطبعة جديدة بالاشتراك مع ألمـــانى آخر يدعى بيتر شوفر Peter Schoffer ، كان فى أول أمره رساماً للمخطوطات ، وفنانا لصورها بباريس . وقد استطاعا منذ عام ١٤٥٧ نشر كتاب المزامير الكبير Psalterium الذى سنذكره فيما بعد .

وهناك سلسلة طويلة بكتب عديدة أخرى صدرت بعد ذلك — من بينها توراة فاخر ذو ثمانية وأربعين سطراً طبع فى عام ١٤٦٢ — تشهد كلها بمواهب شوفر Schoffer الخـــارقة ، كما تشهد بنشاطه السابق فى فن الزخرفة والرسم حتى إنه صار يعتبر الروح المحركة للمشروعات الكتابية التى مولها فيست . وبعد وفاة هذا الأخير استمر شيفير فى إدارة المطبعة عدة سنوات حتى وفاته فى عام ١٥٠٢

كان شوفر يصهر حروفه بنفسه ، كما كانت هذه الحروف تمتاز فى حد ذاتها على حروف جوتنبرج بالدقة والصلابة ، إلى درجة أنه لم يكن ليقنع بحروف جوتنبرج التى عاش جانب منها محفوظاً إلى عام ١٤٦٠ لدى الطابع ألبرت فيستر Albert Pfister بمدينة بامبرج Bamberg .

ب ــ مطابع جنوب ألمانيا

ظهر أنصار فن الطباعة فى مختلف المدن بألمانيا الجنوبية حوالى عام ١٤٦٠ ويرجع ذلك إلى أن مدينةماينز كان قد استولى عليها الكونت أدولف دى ناساو Adolphe de Nassau ودمرها فى عام ١٤٦٢ ، كما طرد جزءاً كبيراً من سكانها ، مما اضطر الطابعين بها إلى هجرتها . وكان من هؤلاء

شوفر نفسه الذى استقر بمدينة فرانكفورت، حتى ليقال إن تدمير مدينة ماينز ساعد على سرعة انتشار الفن الجديد .

تبع انتشار هذا الفن فى مبدأ أمره بطبيعة الحال طريق الراين وهو الطريق التجارى القديم ، حتى صارت مدينة ستراسبورج إحدى مراكزه الرئيسية ، إلا أن مدنا أخرى مثل كولونيا وأوجزبرج وأولم ونورمبورج ما لبثت أن نشأت بها مطابع عديدة هامة . وامتازت نورمبورج بنشاط خاص بفضل أنطون كوبرجر Anton Koberger الذى يقـال إنه كان يستخدم فى الطباعة حوالى مائة عامل ويدير عشرين مطبعة حوالى عام ١٤٧٠

وبلغ عدد المدن الألمانية التى بها مطابع أكثر من عشرين مدينة خلال نصف القرن الذى تلا اختراع جوتنبرج للطباعة . أما السبب فى أن معظم هذه المدن يوجد فى جنوب ألمانيا ، فلا يقتصر على مجاورتها لمدينة ماينز – مهد فن الطباعة – وإنما يرجع أيضاً إلى وقوع المدن التجارية الرئيسية أيضاً فى جنوب ألمانيا فى ذلك الوقت الذى كانت تمر به معظم التجارة بالبحر الأبيض والشرق ، فضلا عن أن المراكز التجارية الكبرى كانت هى التى تمد المطابع بإمكانياتها اللازمة لاستمرار العمل بها ، وهذا فى حين أن المدن الأقل أهمية لم تكن تجد عملا كافياً إلا لفترة قصيرة جداً .

الطرق التى استعملها الطابعون الأول

كانت أقدم المطابع تمثل فى جوهرها نفس مظهر مطابعنا قبل تعديل صفتها بادخال الآلات عليها . فكانت المكابس الكبيرة المصنوعة من خشب البلوط تبدو بضخامتها فى قاعة المطبعة مثبتة بالسقف والأرض . أما المكبس نفسه فكان يضغط على الورقة بعد وضعها على الحروف المجمعة . ولكى يتم الضغط ، كان المكبس يدار بالقوة اليدوية ، وكانت مزودة بمبرم (قلاووظ) خشبى ثقيل . وكان لابد من بذل مجهود لتحقيق الضغط المطلوب.

أما المكبس فكان أصغر حجماً بكثير من إطار الحروف المجمعة . ولهذا لم يكن من اليسير بوجه عام طبع ورقة كاملة دفعة واحدة مما اضطر

الطابعين إلى تقسيم الأوراق إلى عدة أجزاء يطبع كل منها على حدة ، ثم يجمعها المجلد فيما بعد .

أما (جمع) الحروف ، فكان يتم — وفقاً للمبدأ نفسه ، المتبع فى وقتنا هذا فى المطابع اليدوية — بوساطة مخدتين من الجلد مزودتين بمقابض ، وتحبر الحروف المجمعة . وكان لابد من مران طويل لاكتساب الخبرة اللازمة لضبط التحبير على جميع أجزاء الصفحة بدرجة واحدة ولتجنب المساس بحروف العمود المجمع ، مما كان يؤدى إلى اختلال السطور.

غير أن حفر حروف الطباعة ، وخاصة عملية صهر الحروف لابد وأنها كانت أدق عمليـــة بالنسبة لأولئك الطابعين الأول . أما الجـــانب الأساسى فى الآلة المستخدمة فى صهر الحروف من الرصاص ، والتى كانت تسمى باسم « القالب » فكان من النحاس الأحمر أو النحاس الأصفر . وهى مادة كانت قابلة للتلف ، إذا كثر استعمالها إلى درجة أن الحروف لم تكن لتحتفظ دائماً بأبعادها وحوافها الدقيقة ، مما كان يؤثر على انتظام حروفها عند الطبع .

ج ـ أقدم الكتب المطبوعة

على الرغم من تلك العيوب الفنية ، نجد أقدم الكتب المطبوعة على جانب كبير من الجمال الفنى ، وذلك بسبب اتباعها للتقليد القديم الذى كان معروفاً فى مخطوطات العصور الوسطى التى كانت نماذج لها .

وكان من الطبيعى أن يتخذ أقدم الطابعين المخطوطات نماذج لطباعتهم ، فحفروا حروفهم الطباعية على نسق الكتابات المخطوطة ، مقلدين فى ذلك حرفياً شكل الصحيفة العام ، من جميع نواحيها ، بل ومقلدين لها فى جميع النقط التى لم يكن الفن الطباعى قادراً على تنفيذها ،وخاصة عند تصميم شكل الحروف الأولى الكبيرة ، وما إليها من الزخارف ، حتى إنهم اضطروا إلى الرجوع إلى الطرق القديمة ، كما لجأوا إلى استعمال الألوان اليدوية ، حتى انتهى الأمر إلى اتخاذ الكتاب المطبوع الأول بشكل واضح المظهر الخارجى الذى كان لمخطوطات العصر الوسيط المكتوبة على الرق ، وخلق روائع لا تقل إتقاناً عن المخطوطات المزخرفة على الرق .

توراة جوتنبرج « ١٤٥٥ »

للتأكد من صحة ماذكرنا، ما علينا إلا أن نلقى نظرة على توراة جوتنبرج المطبوع فى مجلدين من حجم النصف فى سنة ١٤٥٥ ، والذى سبق ذكره ، ذلك لأننا إن لم نتحقق عن قرب من هذا المطبوع لخاناه مخطوطاً . ويعرف هذا المخطوط غالباً باسم « التوراة ذى الاثنين وأربعين سطراً » ، وذلك لاحتوائه على اثنين وأربعين سطراً فى العمود الواحد . على أنه يعرف أيضاً باسم « التوراة المازارينى » ، لأن أول نسخة لفتت أنظار خبراء الكتب ، كانت النسخة التى احتفظ بها الكاردنال مازاران بمكتبته الخاصة .

وفى هذه التوراة المكونة من ألف ومائتى صفحة ، نجد كل صفحة منها مقسمة إلى عمودين ، كما نجد نوع حروفها طبق الأصل من الكتابة القوطية فى آخر مراحلها ، كما عرفناها من المخطوطات الدينية الكبرى الفاخرة ، بكل ماتحويه من حروف قوية كثيرة الزوايا ، والتى تعرف حروفها الكبيرة « القاعدة المزدوجة » « double Canon » و« القاعدة الكبيرة » « gros Canon » أما عن رءوس الفقرات والحروف الأولى وعناوين الفصول والرسوم الهامشية ، فكان الطابع يترك لها مكاناً خالياً لرسمها باليد فيه ، وإن لم يمنع ذلك من طبع بعضها بالحبر الأحمر فى بعض النسخ .

هذا ولم يزل باقياً حتى الآن إحدى وأربعون نسخة من «توراة جوتنبرج» منها اثنتا عشرة نسخة مطبوعة على الرق ، كما يحتمل أن الطبعة المذكورة لهذه التوراة لم تزد على مائة نسخة تقريباً ، بحيث كان إذا تصادف وعرض مثل هذا الإنجيل للبيع فى الوقت الحاضر ، فإنه لندرته ، كان يباغ ثمناً غالياً جداً ، لدرجة أنه عندما عرض فى أحد المزادات بلندن عام ١٨٩٧ دفع فيه أربعة آلاف جنيه استرلينى . وفى عام ١٩٢٧ اشترى أحد الأمر يكيين نسخة من هذه التوراة من دير ملك Melk النمسوى بمبلغ مائة وخمسة ألف دولار ، ليقدمه هدية إلى جامعة Yale بمقاطعة نيوهافن New-Haven.

وهناك توراة أخرى مشهورة هى توراة شلهورن Schellhorn ذات الستة وثلاثين سطراً فى كل عمود . وتعزى أيضاً إلى جوتنبرج وإن

كان من المحتمل أن يكون طبعها بمدينة بامبرج Bamberg، بنفس الحروف التى كان جوتنبرج قد استخدمها .

كتاب مزامير ماينز « ١٤٥٧ »

على أن هناك ماهو أجمل من هذه التوراة،وهو كتاب المزامير الذى طبعه فيست Füst وشوفر Schoffer سنة ١٤٥٧ ، والذى سبق أن ذكرناه . وهو بطباعته على الرق ، إنما يمثـــل الأوج الذى كانت قد بلغته الطباعة الأولى ، كما أنه يعتبر فى نفس الوقت أول الكتب المطبوعة التى تشير إلى زمن الطباعة وصاحبها .

وإليك الترجمة الموجودة للصيغة النهائية التى كان يثبتها الطابع فى نهاية الكتاب Colophon وهى كما يلى : « أنشىء كتاب المزامير هذا بفضـــل فن الطباعة وسبك الحروف دون أدنى استعمال للقلم فى كتابته . وطبع لتمجيد الله ، بفضل عناية ودقة جان فيست Jean Fust ، من أهل مدينة ماينز ، بالاشتراك مع بيتر شوفر Pierre Schoffer من مدينة جرنشايم Gernsheim ، وتم ذلك فى عام ١٤٥٧ ليلة صعود العذراء إلى السماء » (أى ١٥ من أغسطس) .

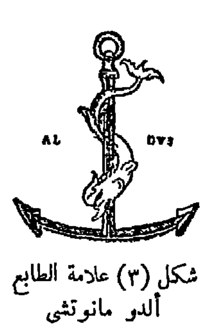
شكل (١) علامة الطابعين فيست وشـــوفر

ويستنتج لذلك من هذا الإقرار ، أن هذا الكتاب قد طبع كله على آلة الطباعة ، بما فى ذلك الحروف الأولى الجميلة للغاية ، والمطبوعة باللون الأحمر أو بالأحمر والأزرق ، والتى يبدو أنها حفرت من المعدن لا من الخشب . ويحمل كتاب المزامير هذا أولى علامات الطابعين (شكل ١) فيما نعلم . ونلاحظ فيها تعليق شارات الطابعين فى غصن من الأغصان . غير أن هذا التقليد ما لبث أن عم استعماله بعد ذلك لدى الطابعين فيما اتبعوه من توقيع مطبوعاتهم بعلامة خاصة مميزة أو بصورة صغيرة ، مما كان يعتبر ذا تأثير زخرفى عظيم (أشكال ٢ و ٣) . وهناك ما يقرب من عشرين نسخة ما زالت

باقية من مزامير مدينة مايتز ، وإن كانت أجملها تلك النسخة الموجـــودة الآن بالمكتبة الأهلية بفينا .



شكل (٢) علامة الطابع بلانتان



شكل (٣) علامة الطابع
ألدو مانوتشى

حروف أوائل الكتب المطبوعة Incunables

يستخلص مما ذكرنا امتياز الكتب المطبوعة الأولى بخاصية تقليد المخطوطات ومحاكاتها . . وما لبث أن شمل هذا التقليد أيضاً بعض التفاصيل الطباعية الأخرى ، كعلامات الاختزال التى كانت شائعة الاستعمال فى المخطوطات ، كما امتازت بانعدام العنوان فيها ، ونقصد بالعنوان هنا العنوان بمعنى الكلمة أو المعنى المقصود ، إذ كان النص يبدأ به منذ الصفحة الأولى مسبوقاً بكلمات تمهيـــدية ككلمة incipit اللاتينية (أى يبدأ) أو بكلمتى Hic incipit (أى هنا يبدأ) . والاستثناء الوحيد لهذه القاعدة يقع فى كتيب ألمانى صغير عنوانه : Eine mahnung der christenbeit wihder die Turken أى « نداء للمسيحية ضـــد الأتراك » وهو مطبوع بحروف جوتنبرج فى سنة ١٤٥٤ ، ولم يعد باقياً منه غير نسخه وحيدة بمكتبة الدولة بميونخ . أماوجه الاستثناء فيه ، فينحصر فى طبع عنوانه أعلى الصفحة الأولى ، بينما العنوان الحقيقى المطبوع على صفحة خاصة ، فلانراه فى الكتب إلا منذ سنة ١٥٠٠ تقريباً . هذا الكتاب يحمل — فى قالب تقويم — نداءاً موجهاً إلى الدول المسيحية لقتال الأتراك الذين كانوا قد استولوا فى السنة السابقة على القسطنطينية ، كما أنه كان معداً للنشر على نطاق شعبى واسع ، شأنه فى ذلك شأن كتب ألمانية أخرى عديدة ، ترجع إلى العصر الأول للطباعة .

٢ ـ ظهور الحفر على الخشب

اقدم الكتب المصورة

غير أن الكتب المطبوعة مالبثت أن أقلعت عن اتخاذ المخطوطات نماذج لها ، بحيث بدأ الطابعون يطبعون رسوماً مع النصوص نفسها ، وذلك بدلا من تكليف بعض الفنانين برسمها باليد عقب انتهاء الطباعة ، وهذا ما اتبع فى الكتب اللوحية التى كانت لاتزال واسعة الانتشار ، خلال العقود الأولى من عهد ظهور المطبعة ، حيث ظهرت فيها الرسوم المطبوعة نتيجة لحفر صورها وطبعها فى نفس الوقت مع النصوص المكتوبة فوق ألواح من الخشب . وكان طبيعياً أن تنتقل تلك الصور المحفورة على الخشب فيما بعد إلى الكتب المطبوعة بحروف متحركة ، بحيث كانت (أكلشيهاتها) الخشبية المحفورة عليها الصور توضع كجزء مكمل للعمود ، بل وتطبع فى نفس الوقت مع الحروف المجمعة . وإذا كان قد تم طبع الجزء المجمع ، فان هذه (الأكلشيهات) كانت توضع ضمن هذا الجزء لتطبع طبعة ثانية ، وإن كان من المحقق أن هذه الصور المطبوعة كانت تعتبر – بادىء الأمر – مجرد صور تخطيطية لم تطبع إلا أساساً يعتمد عليه الرسام فى تاوين هذه الصور المطبوعة .

صور البرت فيستر Albert Pfister المحفورة على الخشب

هناك مصدر موثوق به يؤكد اعتبار ألبرت فيستر من بامبرج –والذى سبق ذكره – أول طابع استخدم الصور المحفورة على الخشب فى طبع كتبه ، ويحتمل أن يكون قد بدأ حياته رساماً يلون صور القديسين فى كتب الصلوات وأوراق اللعب ، وما إليها من المطبوعات اللوحية الأخرى ، وبذلك كان خبيراً بالصور المحفورة على الخشب.

وقد بدأ منذ عام ١٤٦١ م بنشر كتيب شعبى صغير ، وإن كان غنياً بصوره العديدة المحفورة على الخشب ، وهو كتاب Edelstein (أو الحجر الكريم) لمؤلفه أولريخ بونر Ulrich Boner ، وهو مجموعة قصص خرافية ، فضلا عن طرافته من ناحية أخرى بوصفه أول كتاب ألمانى مطبوع . ولم يعد باقياً إلى اليوم من طبعته الأولى غير نسخة واحدة مبتورة

بالمكتبة الأهلية بمدينة ولفنبتل Wolfenbüitel . والخطوط القوية للحفر على الخشب التى تصلح للطبع صلاحية تفوق الوصف ، مضافاً إليها قوة الحروف القوطية ، تكون «كلا» له قيمة زخرفية عظيمة .

أضف إلى ذلك أن كتب فيستر ومعاصريه لم تكن تهدف إلى أى تأثير زخرفى بحال من الأحوال . ولهذا يجب اعتبارها مجرد رسوم حقيقية الغرض منها توضيح النص للقارىء الساذج الذى أعد له الكتاب.

الحفارون الألمان الآخرون

كذلك الحال فى الصور التى زين بهـا جونترتسايتر Günther zainer أحد طباعى أوجزبورج Augsbourg كتباً ألمانية شعبية ودينية عديدة التى نشرها ، والتى لابد وأن الإقبـال عليها كان شديداً . ولاجـدال فى أن تسايتز هذا كان أول من أشاع استعمال الحروف الأولى والمزخرفة على الخشب . كذلك يجب أن نعتبر أنطون سورج Anton Sorg من أنشط ناشرى الكتب الألمانية المصورة ، إذ أنه نشر ضمن منشوراته من الكتب كتاباً يحتوى على أكثر من ١١٠٠ شعار للنبلاء ، بحيث اعتبر بذلك أول مجموعة طبعت للشعارات . ونذكر كذلك جوهـان بيملر Johann Bammler الذى زخرف كتبه الشعبية غالباً بصورة على الخشب تعتبر مقدمة للكتاب ، والذى يمكن اعتباره أحد الرواد الأول فى استخدام الصور المواجهة للعنوان Frontispices .

مميزات أقدم أنواع الحفر على الخشب

نجد فى مختلف كتب الفترة الأولى ، أن الحفر الواحد على الخشب قد استخدم لتوضيح أشياء مختلفة تمام الاختلاف . فنجد مثلا الشكل الواحد يستخدم غالباً فى تمثيل جملة شخصيات مختلفة . وقد يكون ذلك راجعاً إلى الرغبة فى الاقتصاد ، وقد يرجع ذلك أيضاً إلى أن الفنان القدير كان يلزمه وقت كبير لحفر صورة ما فوق « أكاشيه » من خشب الزان أو الكمثرى. وربما كان ذلك راجعاً إلى ضعف الخيال عند الرسام نفسه .

على أن الصور الموجودة فى كتب فيستر Pfister وغيره من الكتب

التى صدرت فى كل الفترة الأولى للتصوير ، لايمكن ازدراؤها تماماً من حيث قيمتها الفنية، على الرغم مما بها من عيوب ، بل إنها ربما أثارت اهتماما خاصاً فى وقتنا الحاضر ، بسبب طبيعتها البدائية وسذاجتها .

ولهذا لايمكن – كما ذكرنا – إنكار صلتها بصور القديسين المحفورة على الخشب ، وكذلك صلتها بالصور الواردة بالكتب اللوحية . ومع هذا فإنها كانت تحمل فى ثناياها نواة هذا الفن القائم على الحفر على الخشب ، وهوالفن الذى ما لبث أن سما وارتفع شأنه بعد بضع عشرات من السنين ، على يد الفنانين ديرر Durer وهولباين Holbein ، كما وجد فى إيطاليا آفاقا جديدة أخرى.

توراة كولونيا المحفورة « ١٤٨٠ »

تمثل هذه التوراة تقدماً جديداً فى الحفر على الخشب من الفترة القديمة ، إلى ظهور ديرر Dürer إذ لا شك فى كونها أشهر كتب التوراة العديدة المصورة ، التى اعتبرت على مر الزمن ممثلة لمرحلة خاصة فى تاريخ الكتب. أما صورها فقد رسمها فنان عظيم ، وإن كنا لا ندرى اسمه ، كما لا نعلم اسم الحفار المبدع الذى حفر (أكلشيهات) الخشب حسب رسومها .

وعلى عكس معظم الكتب التى ذكرناها ، نجد هذه التوراة تمثل لنا صوراً على الخشب لا تعنى مجرد تحديد معالم الرسم فحسب ، وإنما أمكنها أيضاً بخطوطها القوية أن تخلع على الشخصيات مظهراً مجسما . ومثل هذه الحياة البادية فى الرسوم ، لم تكن معروفة من قبل فى الكتب السابقة .

التقدم السريع فى فن الحفر الاول

وهناك كثير من الكتب المصورة الأخرى الصادرة فى العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر ، تبين معالم الطريق إلى العصر الذهبى للحفر على الخشب ، نخص منها بالذكر كتاب : Voyage en Terre Sainte أو « الرحلة إلى الأرض المقدسة » ، الذى ألفه فى سنة ١٤٨٦ قس من مدينة ماينز يدعى جوهان فون برايدنباخ Johann Von Breydenbach ،

ورد فيه لأول مرة اسم الفنان الذى رسم صورة ، وهو يدعى إرهارد ريفتش Erhard Reuwich ، كما ورد فيه لأول مرة صور منقولة عن الطبيعة ، تبدو فيها محاولة إظهار المميزات الفردية لعدة مدن ومناظر مختلفة .

ولنضف إلى ذلك أيضاً الكتاب المشهور باسم Weltchronik أو « تاريخ العالم » الذى ألفه هارتمان شدل Hartmann Schedel سنة ١٤٩٣ ، والذى يعتبر – بما حواه من ألفى صورة مطبوعة على الخشب – من أثمن الكتب المزودة بالصور ،والتى ظهرت حتى الآن . أما رسومه فهى من صنع الفنان « ديرر ميشيل فولجموت» «Dürer Michel Wohlgemuth». وابن زوجته ولهلم بلايدنفورف Wilhelm Pleydenwurff أما الطبع فقد قام به أنطون كوبرجر Anton Koberger من أهل نيرمبرج Nüremberg والذى سبق الكلام عنه .

ولقد كانت الصور المحفورة على الخشب فى هذه الكتب معدة أيضاً للتلوين . ولم يزل هناك بعض نسخ منها تم تلوينها فعلا ، غير أنه فى زمن ديرر اختفت تلك الظاهرة الأخيرة الباقية من بين ظاهرات محاكاة المخطوطات الملونة ، بحيث سادت الصورة المطبوعة بالأسود والأبيض وحدها ، إلى عهد ظهور الطباعة الملونة فى القرن الثامن عشر.

٣ ــ المطبعة الأولى خارج ألمانيا الجنوبية

وما لبث خبراء فن الطباعة أن ظهروا فى بلاد أخرى مختلفة عقب سقوط ماينز بقليل .

ا ــ الطباعة فى ايطاليا

وكان من الطبيعى أن تكون إيطاليا أول دولة تجتذبهم بفضل غنى حياتها الأدبيـة . ونخص بالذكر من هؤلاء تليمذى شوفر Schoffer وهما : كونراد زفاينهايم Conrad Sweynheim وأرنولد باناترز Arnold Pannartz، الذين أقاما فى سنة ١٤٦٤ مطبعة بأحد أديرة مدينة سوبياكو Subiaco بالقرب من روما . وبعد ذلك بسنتين تلقيا دعوة للتوجه إلى روما حيث

عكفا على نشر سلسلة طويلة من الكتب ، خلال السبع سنوات التالية ، ضمت بحسب روايتهم الشخصية ستة وثلاثين كتاباً ، مكونة من ١٢٤٧٥ مجلداً . وكانت تلك المجاميع تحوى فى أساسها نصوصاً لاتينية قديمة .

حرف الطباعة الرومانى

استعمل تلاميذ شوفر Schoffer حرفاً طباعياً جديداً هو الحرف الرومانى . وهو – على عكس الكتابة القوطية – قد رسم على هيئة الحروف المستخدمة فى كتب « الإنسانيين » المأخوذة عن الحروف الكارولنجية الصغيرة ، كما سبق أن رأينا . وهى الحروف التى يحتمل أن تكون مأخوذة بدورها عن الكتابة الرومانية السريعة .

وعلى هذا تعتبر حروف الطباعة الرومانية إذاً كتابة لاتينية تذكرنا فى نقط كثيرة بالنقوش الرومانية القديمة ، إذ كانت هذه الحروف مستديرة الشكل ، خالية من الزوايا والخطوط المستقيمة ، مما سهل عملية حفرها على القوالب ، فضلا عن زيادة سهولة قراءتها عن الكتابة القوطية . وقد جعلها طرازها القديم أكثر وضوحاً وجمالا ، بل وأكثر اعتدالا أيضاً . غير أنها فى نظير ذلك لم تكن على ما كانت عليه الحروف القوطية من الامتلاء والحياة والفخامة التى تنسجم تماما مع قوة الحفر على الخشب.

الطباعون الألمان بالبندقية

هاجر إلى إيطاليا جملة كبيرة من الألمان فى إثر سفاينهايم Sweynheim وبانارتز Pannartz ، واستقر بعضهم فى روما (ومن هؤلاء أولريخ هان Ulrich Han ، الذى طبع فى سنة ١٤٧٦ أول كتاب حوى صوراً محفورة على الخشب فى إيطاليا) ، بينما استقر آخرون فى عدة مدن إيطالية أخرى كبيرة.

أما مدينة البندقية التجارية الكبيرة ، فكانت ظروفها أكثر ملاءمة لنشاط طباعى كبير ولهذا نشط للعمل بها منذ عام ١٤٩٦ جمهرة كبرى من الطابعين ، اشتهر الكثير منهم من أمثال الإخوة جوهان ووندلن دى سبير Johann & Wendelin de Spire الذين طبعوا أول كتاب باللغة الإيطالية

وهو كتاب Sonnets de Pétrarque أو « أشعار بترارك » (السوناتا) .

ثم تبعهمـــا الفرنسي نقولا جنسون Nicolas Jenson الذى كان حفاراً لقوالب صلك العملة فى بلاط شارل السابع ، ثم أوفده – على مايقال – فى سنة ١٤٥٨ إلى مدينة ماينز ليتعلم فيها الفن الجديد .وقد ابتكر جنسون هذا حرفاً رومانياً ظل حتى يومنا هذا نموذجا يحتذيه الكثيرون. وأخيراً افتتح الألمـــانى إرهارد راتهولد Erhard Ratholt من أهـــالى أوجزبرج Augsbourg – بكتبه الصـــادرة منذ عام ١٤٧٠ – الفن البندقى الخاص بالحفرعلى الخشب ، وهو الفن الذى تطور تطوراً عظيما فى المدة التالية .

الزخرفة : راتدولت Ratdolt وأثره

لاشك فى أن الحروف الكبيرة الأولى (شكل ٤) ، والإطارات المحفورة على الخشب ، التى صنعها راتدولت هذا ، تعتبر بلا شك أول ما يحمل طابع النهضة ، إذ نجد بها الزخارف القديمة المعروفة عن طريق مخطوطات عصر النهضة ، وإن كانت محاكاتها قد تمت دون تقليد حرفى. وقد اكتسبت تلك الزخارف ثوباً فنياً بارعاً من السواد والبياض ، الناتج من الحفر على الخشب ، وله نفس الروعة التى امتاز بها فى الماضى بهاء الألوان البراقة فى المخطوطات .





شكل (٤) حروف راتدولت الكبيرة الاولى

وحتى بعد أن غادر راتدولت إيطاليا عام ١٤٨٦ ، نجد أثره مستمراً فيها ، إذ لاتنقطع فى السنوات التالية زيادة عدد الكتب التى تمتاز صحيفتها

الأولى بإحاطتها — على نسق كتب راتدولت — بإطار عريض من طراز « عصر النهضة » ، تتعدد فيه زخارف الأعمدة والأصص وأوراق الغار والكرم والحيوانات الخرافية والرءوس الآدمية والأقنعة وغيرها ، ممتازة فى ذلك كله بخيال واسع خصيب.

أضف إلى ذلك الحروف الأولى المدهشة ، التى تحددت زخارفها بإطارات ذات زوايا رباعية . وعلى الرغم من غنى تلك الزخارف غنى فاحشاً ، إلا أننا لانجدها تطغى على المظهر العام للنص إطلاقاً ، بل إنها — على العكس من ذلك — تنسجم وإياه تماماً .

وهكذا اتحد فن الألمان الأوائل المختصين بالحفر على الخشب اتحاداً مثمراً فى « إيطاليا الإنسانيين » — وخاصة فى البندقية — مع الإدراك الجمالى فى عصر النهضة ، حتى بلغ فن الكتاب ، فى وقت قصير للغاية ، بهاء لم يبلغه منذ ذلك الوقت فى ميدان الطباعة . وعلى الرغم من تجارب القرون التالية ، بل وعلى الرغم أيضاً من التحسينات الضخمة التى أدخلت على الأدوات المستعملة فى عصرنا الحاضر ، إلا أننا عاجزون تماماً عن خلق كتب يمكنها أن تضاهى كتب البندقية المطبوعة حوالى عام ١٥٠٠

التصوير المتعدد الألوان

وعلى هذا تنحصر أهمية كتب راتدولت خاصة فى ميدان الزخرفة البحتة . غير أن فن التصوير مالبث أن ارتقى هو الآخر إلى درجة عالية من الكمال فى الكتب الإيطالية المطبوعة . على أن راتدولت نفسه كان قد طبع عدة كتب مصورة ، كما أنه صاحب الفضل فى كونه أول من حاول التغلب على صعوبات الطباعة بالألوان المتعددة ، وذلك إذا استثنينا الحروف الأولى ذات اللونين فى كتاب « مزامير ماينز » ، وبعض صوره مطبوعة بأربعة ألوان (وبأكلشيه) جديد لكل لون .

ومن أشهر الكتب المصورة الصادرة فى الفترة الأولى من عصر النهضة الإيطالية « ترجمة التوراة » التى صدرت فى عام ١٤٨٠ ، والتى طبعها نكولو دى ماليرميس Niccolo de Malermis ، والذى لا شك فى

أن صوره الصغيرة العديدة المحفورة على الخشب بدقة عظيمة قد تأثرت بصور « توراة كولونيا » . والواقع أن كتاب نكولو هذا – بالإضافة إلى كتب راتدولت – يعتبر فاتحة للعصر الكبير للكتاب الإيطالى ونعنى به عصر أسرة ألدو Aldo .

ب – الطباعة فى الأراضى الواطئة وانجلترا

أما فى خارج ألمانيا وإيطاليا ، فقد انتشر فن الطباعة فى خلال السنوات التالية لعام ١٤٧٠

أوترخت Utrecht

طبعت أول كتب الأراضى المنخفضة بمدينة أوترخت ، وإن كانت لاتحمل تاريخاً ولا إسماً لطابعها فى ذلك الوقت . وكما كان الحال فى ألمانيا ، نجد الحروف الطباعية السائدة هنا ، هى الحروف القوطية . على أن الفن الهولندى الخاص بالتصوير « بطريقة الحفر على الخشب» والذى ساعدت كثرة إنتاج الكتب اللوحية على تقدمه فى هذه البلاد ، كان مزدهراً ، وإن كان ازدهاره قصير الأجل . ومن أشهر مطبوعات هذه المدينـــة كتاب مصور اشتهر بجمـــاله وهو كتاب Le Chevalier Delibéré أو «الفارس الحكيم» والمطبوع عام ١٤٨٦ فى مدينة جودا Gouda لدى جوتفريد فان أوس Gotfried van Os؛ الذى يحتمل أن يكون هو نفسه الذى طبع كتباً أخرى فيما بعد بمدينة كوبنهاجن تحت اسم جوتفريد فان جيمين Gotfried van Ghemen.

أنفرس Anvers

فى سنة ١٤٨٠ ، انتقل فن الطباعة إلى أنفرس ، التى مالبثت أن صارت المركز الثقافى الرئيسى للأراضى المنخفضة ، مما ساعدها على احتلال مكانة سامية فى ميدان انتاج الكتب . ومن أقدم الطابعين بهذه المدينة جيرار لى

Geerard Leeu أول من طبع كتباً انجليزية ، ساعد تصديرها إلى انجلترا على قيام صناعة نشطة بها فيما بعد .

بروج Bruges

ومع ذلك ، فان أول كتاب انجليزى لم يطبع فى أنفرس ، وإنما طبع فى بروج حيث كان وليم كاكستون William Caxton – تاجر الأقمشة الانجليزى بهذه المدينة – قد أنشأ ، بالاشتراك مع مزخرف فرنسى يدعى كولار مانسيون Colard Mansion ، مطبعة طبع بها عام ١٤٧٤ كتاباً يسمى Recuyel of the Historyes of Troye « أومجموعة تواريخ طروادة » .

وستمنستر Westminster

عاد كاكستون إلى انجلترا بعد ذلك بعدة سنين ، حيث أسس أول مطبعة فى وستمنستر عام ١٤٧٧ ، ونشر سلسلة من الكتب الكبيرة ، منها كتاب Canterbury Tales لمؤلفه تشوسر Chaucer ، كما التزم الدقة فى طبع نصوصه ، وإن لم يهتم كثيراً بزخرفة كتبه – شأنه فى ذلك شأن جميع الطابعين الإنجليز القدماء – ولم يقم بشىء يذكر فى ميدان الفن الزخرفى .

ج – المطبعة فى فرنسا

أما فى فرنسا ؛ فأقدم كتاب طبع بها كان فى عام ١٤٧٠ وهو من عمل ثلاثة من الألمان وهم ميشيل فرايبورجر Michel Freiburger وأولريخ جورنج Ulrich Gering ومارتن كرانتز Mantin Krantz . وكان هؤلاء الثلاثة قد استدعاهم إلى باريس اثنان من أساتذة السوربون وهما غليوم فيشيه Guillaume Fichet وجان دى لابيير Jean de la Pierre . والكتاب الذى طبعوه عبارة عن « مجموعة الرسائل اللاتينية » التى كتبها جاسباران دى برجام Gasparin de Bergame . ثم نشر هؤلاء الطابعون أيضاً فيما بين عامى ١٤٧٠ و١٤٧٣ اثنين وعشرين كتاباً كلها باللاتينية .

طابعو باريس وليون

كان أول كتاب طبع بالفرنسية ، بباريس فى عام ١٤٧٦ على يد

باسكييه بونوم Pasquier Bonhomme . وكان عبارة عن كتاب فى ثلاثة مجلدات تضم كتب « تواريخ فرنسا الشهيرة أو تواريخ القديس دنيس Saint - Denis » . غير أن كتاباً فرنسياً آخر كان قد ظهر بمدينة كولونيا منذ عام ١٤٦٦ وهو كتاب : Recueil des histoires de Troyes أو « مجموعة تواريخ مدينة طروادة » لمؤلفه راؤول ليففر Raoul Le Fevre .

غير أن فن الطباعة ما لبث أن تطور سريعاً بفضل رعاية لويس الحادى عشر ، بحيث تأسس نحو من سبعين مطبعة بباريس وحدها فى خلال الثلاثين سنة التالية .

وفى عام ١٤٧٣ دخل فن الطباعة مدينة ليون التى ظلت حتى نهاية القرن السادس عشر من أهم المدن التجارية بأوروبا ، كما أخذت مكانتها المرموقة أيضاً كمركز للحياة الثقافية . ظلت هذه المدينة حتى نهاية القرن الخامس عشر مركزاً لإنتاج الكتب ، كما نجد اسمها اللاتينى Lugdunum ثابتاً كمركز للطبع على عدد من كتب الفترة . ويمكن أن نذكر من بين طابعى ليون : مارتن هوس Martin Husz . وهو الذى نشر فى سنة ١٤٧٨ أول كتاب فرنسى مصور اسمه Miroir de la Redemption أو « مرآة الخلاص البشرى » . ومنهم أيضاً إتيين دوليه Etienne Dolet وكان عالماً ممتازاً أحرق حياً بباريس فى سنة ١٥٤٦ بسبب جرأة آرائه .

الحفر على الخشب فى فرنسا

تعزى أول كتب طبعت بباريس ، وكانت مزخرفة بالصور المحفورة على الخشب ، إلى جان دى برى Jean du Pré الطابع العظيم والفنان العبقرى . وقد طبع فى سنة ١٤٨١ كتاب صلوات لكنيسة باريس محلى بصورتين ، كما نشر بعد ذلك بسبع سنين كتاباً دينياً من كتب « ساعات الفروض » Livres d'heures وكان مصوراً بصور رائعة . كذلك تجب الإشارة أيضاً إلى كتاب La Cité de Dieu أو « المدينة الإلهية » للقديس أوغسطين Saint-Augustin ، وهو من بين كتب جان دى برى هذا . ويلاحظ أن عظمة خيال الرسم ودقة إخراج صور هذا الكتاب ، تجعل له مكانة لامعة فى فن الطباعة الفرنسى فى العهد الأول . كما أن جان دى برى

هو الذى أدخل الحروف الأولى الكبيرة المحفورة على الخشب فى الكتاب الفرنسى سنة ١٤٨٦ . كذلك يجب أن نذكر أيضاً من بين الطابعين الآخرين الذين أخرجوا كتباً قيمة مزخرفة بالصور المحفورة على الخشب بيير ليكارون Pierre Le Caron ، الذى طبع فى سنة ١٤٩٨ كتـــاب Les Rues et Eglises à Paris (أو شـــوارع وكنائس باريس) وهو نوع بدائى من كتب دليل الرحـــلات المعروفة لنا الآن ، كما نذكر جان بونوم Jean Bonhomme الذى طبع فى سنة ١٤٨٤ جملة كتب من بينها كتاب Histoire de la destruction de Troycs la Grant أو « تاريخ تدمـــير طروادة العظمى » لمؤلفه ج. ميايه J. Millet . وهو محلى بكثير من الصور الفنية الرائعة . ولاريب فى أن العلماء كانوا شغوفين بتاريخ طروادة هذا .

كتب ساعات الفروض Livres d'Heures

نجح فن الزخرفة الفرنسى خاصة فى بسط تأثيره وطابعه على الكتب المطبوعة ، كما ضمن لها المكانة الأولى فى فن الكتاب فى هذه الفترة وذلك فى ميدان خاص وهو ميدان كتب ساعات الفروض وكانت هذه الكتب كما سبق أن ذكرنا أكثر الكتب الدينية انتشاراً ، كما كانت أكثرها طباعة فى العصور الوسطى فى طبعات رائعة الزخرفة .

أنطوان فرار Antoine Vérard

كان أنجح ناشر فرنسى ظهر فى هذا الميدان هو رسام المخطوطات القديم أنطوان فرار هذا ، وإن لم يكن قد طبع كتبه بنفسه وإنما كان يستخدم عدداً معيناً من الطابعين الآخرين . وهكذا أدار زهاء الثلاثين عاما التى ظهر فيها نشاطه ، تجارة كبيرة فى عالم روايات الفروسية فى التاريخ وكتب الدين . وكانت كلها تقريباً باللغة الفرنسية . بحيث اضمحلت تجارة الكتب الدينية المخطوطة باليد فى هذه الفترة اضمحلالاً ملحوظاً ، مما جعل الكتاب المطبوع سرعان ما أحرز قصب السبق على الكتاب المخطوط.

ولهذا نجح فرار فى إنشاء مؤسسة عظيمة ، كما باع كتباً دينية فاخرة للغاية كانت مطبوعة ومزخرفة . ولاشك فى أنها عادت عليه بأرباح ضخمة ،

كما أنه كان يملك — عدا مؤسسته هذه القائمة على جسر نوتردام Notre-Dame فرعاً لمؤسسته بجوار قصر العدالة بباريس Palais de la Justice . وكان هذا النوع ذا عملاء كثيرين . من بينهم الملك شارل الثامن الذى طبع فرار له خاصة عدة نسخ فاخرة وخاصة من كتب « ساعات الفروض » .

وكان فرار قد طرق ميدان هذه الكتب منذ عام ١٤٨٥ . وفى السنوات التى تلتها طبع منها سلسلتين هما « كتب الساعات الصغيرة » Petites Heures و« كتب الساعات الكبيرة » Grandes Heures أو « الساعات الملكية » Heures Royales . ولتنسيقها ما أمكن مع المخطوطات المعاصرة التى كانت نموذجا لها ، نجد النسخ الفاخرة مطبوعة غالباً على ورق الرق ، وصورها المزينة لها محفورة على الخشب ومرسومة باليد مع التذهيب والألوان الساطعة . ويلاحظ أن المغالاة فى هذه الزخارف تكاد تطغى على النص .

وكانت باريس أكبر مركز لإنتاج هذه الكتب التى جرت العادة بتصويرها بعناية شديدة . لهذا كثر تصديرها لهذه الكتب بكميات وفيرة ، لا للأقاليم فحسب ، بل للخارج أيضاً . وقد طالت فترة زعامة هذه المطابع الباريسية على غيرها فى تلك الأنواع من المطبوعات ، حتى أواسط القرن السادس عشر تقريباً .

ومن بين كتب فرار المصورة الأخرى ، والتى تمتاز بقيمة فنية عظيمة ، يجب أن نذكر طبعاته لكتاب Chevalier Delibéré أو « الفارس الحكيم » سنة ١٤٨٨ ، وكتاب Legende Dorée أو « الأسطورة الذهبية » لمؤلفه جاك دى فوراجين Jacques de Foragine سنة ١٤٩٦ وكتاب Histoire du Chevalier Tristan أو « تاريخ الفارس ترستان » سنة ١٤٩٩ وكتاب Comédies de Térence أو « هزليات ترانس » سنة ١٥٠٠ . وبالاختصار نجد فرار بما امتاز به من ذوق فنى وقدرة على إدارة أعماله قد نال المكانة الأولى بين الناشرين الفرنسيين فى العهد الأول للطباعة .

الطابعون الآخرون لكتب ساعات الفروض

على أن فرار هذا لم يكن الطابع الفرنسى الوحيد الذى عكف على

نشر كتب « ساعات الفروض » . فهناك معاصره السابق الذكر جان دى برى Jean du Pré الذى طبع عددا من كتب ساعات الفروض ذات الرسوم التى لم تطبع بطريقة الحفر على الخشب ، وإنما طبعت على (أكلشيهات) من النحاس المحفور على البارز ، مما أعطاها طابعاً أكثر رقة وجمالا . ويحتمل أنه استطاع — بفضل استعماله للقالب المعدنى — أن يطبع صورة طبق الأصل من زخارفه وإطاراته ، كما استطاع تحقيق نوع من الطباعة الملونة عند إخراجه لكتاب ساعات الفروض لاستعمال روما وعنوانه : Livre d'heures à l'usage de Rome سنة ١٤٩٠

وهناك طابع آخر لكتب ساعات الفروض يدعى فيليب بيجوشيه Philippe Pigouchet ، وكان يعمل خاصة للناشر اللامع سيمون فوستر Simon Vostre ، الذى لا يقل عن فيرار فى شىء فى كل ما تعلق بالذوق الفنى والنشاط التجارى . ومن بين كتب ساعات الفروض التى نشرها فوستر ، ما يعتبر من أجمل ماظهر بفرنسا ، وإن لم يمنع ذلك من ظهور كتب أخرى له كانت — على العكس من ذلك — متأثرة بالذوق الألمانى الأثقل ظلا . هذا وقد ابتدع فوستر فى السنين الأولى من القرن السادس عشر نوعاً خاصاً من الحفر على المعدن كانت تنقش صفحته ، فتبدو منقطة بنقط بيضاء ، مما كان يجعله يبدو أكثر جمالا. أما زخرفة كتب ساعات الفروض الفرنسية ، فانها اتخذت صفة قوطية تامة تقريباً ؛ وإن تكن بشكل أكثر جمالا واستدارة مما كانت عليه فى ألمانيا . ويندر أن نلحظ بوادر مؤثرات الأسلوب الإيطالى فى عصر النهضة ، كما حدث فى حالة أحد كتب ساعات الفروض الذى طبعه بيجوشيه Pigouchet للناشر سيمون فوستر ويسمى : Petites heures à l'usage de Verdun (١٤٨٨) ، والذى تمثل رسومه شيئاً من بساطة عصر النهضة وجماله على أن أغلب كتب ساعات الفروض المنشورة فى بدء القرن السادس عشر ، تحمل الطابع القوطى ، وكذا الحال خاصة — بالطبع — فى الكتب التى نشرها الطابعان الألمانيان اللذان هاجرا إلى باريس ، وهما : تيلمان كيرفير Thielmann Kerver وابنه .

كذلك كان من بين الناشرين اللامعين المقيمين بباريس ، ناشر يدعى

جيو مارشان Guyot Marchant ، الذى نشر فى عام ١٤٨٥ كتاباً وعظيا عنوانه Danse Macabre أو « رقص الموتى » وهو أول كتاب من نوعه ظهر بفرنسا ، ونجح نجاحاً ساحقاً بين الأوساط الشعبية الصغيرة . وكان بيير لبروج Pierre le Rouge هو الرسام والحفار للناشر مارشان هذا ، كما كان رساماً وحفاراً للناشرين فيرار وجان دى برى ، إذ كان لبروج هذا قد ضم إلى مطبعته (مصنعاً) لحفارى الصور Tailleurs d'Ymaiges ، قام بطبع سلسلة من الصور المحفورة على مستوى عال من الفن .

وأعظم كتبه كتاب : La mer des histoires أو « بحر التواريخ » ، فى حجم النصف . وهو الذى ظهر فى عام ١٤٨٨ شاهداً بموهبة زخرفية عالية ، واستعداد رائع لتصوير كل هذه الموضوعات.

ج — ألمانيا الشمالية والأقطار السكندنافية

بدأ انتشار فن الطباعة أيضاً فى ألمانيا الشمالية ، فى نفس الوقت تقريباً الذى ظهر فيه بالأراضى الواطئة وفرنسا ، حيث وجد عدداً كبيراً من الطابعين القادرين . وتركز نشاط هذا الفن بمدينة ليبك Lübeck المشهورة بنشاطها . وكان أول طابع عرف بأنه استقر بهذه المدينة يدعى لوكاس برانديس Lucas Brandis الذى كان من بين مطبوعاته كتاب فى التاريخ العام يدعى Rudimentum Novitiorum (أوخلاصة الأنباء) . وهو كتاب كبير فاخر محلى بصور محفورة على الخشب.

كذلك عاش فى ليبك طابع آخر يدعى جوهان سنل Johann Snell ، الذى استدعى بعض الوقت فى سنة ١٤٨٢ إلى الدانمرك بقصد طبع كتاب للصلوات لأسقفية أودانسيه Odensée . وهكذا أدخل الطباعة فى هذه البلاد . وفى السنة التالية أدخلها فى بلاد السويد ، حيث استقر بعد ذلك بقليل طابع آخر من لوبك يدعى بارتولوماوس جوتان Bartholomaus Ghotan أما أكبر مطبعة وجدت — لا فى ليبك وحدها بل فى كل ألمانيا الشمالية — فكانت ملكاً لطابع يدعى ستيفان آرنديس Stephan Arndes ،

الذى كان قد بدأ مرانه فى ماينز ، ثم اشتغل بعد ذلك بمدينة بيروز Pérouse بإيطاليا ، ثم صار قديراً جداً فى فنه . ومن أهم كتبه « التوراة المصورة الكبيرة » المطبوعة باللغة السكسونية المتأخرة فى سنة ١٤٩٤

٤ ـ الظروف الاقتصادية للطباعة الأولى

انتهينا من ذكر بعض الأمثلة لحياة التجوال التى اضطر لأن يحياها الكثير من الطابعين الأوائل . وكان السبب فى ذلك يرجع إلى أن بعض الكنائس الخاصة والمؤسسات الكنسية الأخرى كانت أضعف من أن تمول مطبعة خاصة بها ، مما اضطرها عادة إلى استدعاء أحد الطابعين لمدة محددة فى مهمة طبع كتبها الدينية ، كما كان الحال مثلا مع « سنل » Snell وآرنديس Arndes .

كذلك كانت هذه الرحلات العديدة ناتجة أيضاً عن المنافسة الكبيرة التى ما لبثت أن نشأت بين الطابعين ورسامى المخطوطات أولا ، ثم بين الطابعين أنفسهم بعد قليل .

منافسة المخطوط للمطبوع

كان تجار الكتب الذين ورد ذكرهم قد أنشأوا نقابة تضم النساخين والرسامين والمجلدين ، ولم يسمحوا باستبعادهم دون مقاومة ، وحاولوا بمساعدة الجامعات التحقير من شأن منافسيهم الجدد ، ولكن جهودهم باءت فى النهاية بالفشل ، كما رأينا فى حالة باريس مثلا. ففى العهود الأولى ، حافظت المخطوطات ــ رغم هذا ــ على سيادتها الكاملة ، إذ ظلت موضع التقدير والاعتبار ــ كما كان الحال فى العصر القديم بالنسبة للفائف البردية عندما نافستها كتب الرق الأولى ، أوكما هو الحال فى العصور الحديثة بالنسبة للكتب المطبوعة بطريقة جمع الحروف باليد أمام منافسة الكتب المجموعة حروفها آلياً . وهكذا كان الكتاب المطبوع الذى يمكن أن يطبع منه عدد كبير من النسخ أمراً مألوفاً أكثر من الكتاب المخطوط الذى لم يكن يوجد

منه غير نسخه واحدة ، وإن كان فى المستطاع عمل عدد كبير من النسخ منه . والواقع أن كثيراً من هواة جمع الكتب فى هذا العصر كانوا معادين عداوة صريحة للكتاب المطبوع ، إلى حد أنهم لم يطيقوا أبداً اقتناءه بمكتباتهم الخاصة ، كما فعــل الدوق فردريك ديربان Frédéric d'Urbin مثلا الذى سبق الكلام عنه . وتعتبر محاولات أقدم الطباعين لمحاكاة المخطوطات ، مما يفسر مبلغ التقدير العظيم لهذه الكتب المخطوطة . ومع هذا يجب أن نقرر أنه حوالى نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر ، استمر فن التصوير فى الاضمحلال ، فهو ، وإن ظل له فى الواقع عدد معين من الأخصائيين الأكفاء ، إلا أنه — من الناحية الفنية — لم تعد الصورة حافظة لمستواها الذى كان لها أيام جان فوكيه Jean Foucquet ومعاونيه . فلم يعد غير بعض صور نقلت نقلا جيداً عن روائع العصر الذهبى .

ومهما كان من الأمر ، فان الكتاب المطبوع مالبثت أقدامه أن رسخت فى وقت قصير ، بحيث تحول الكثير من الخطاطين والرسامين القدماء ، إلى طابعين ناشرين ، أو إلى حفارين على الخشب ، كما اتخذ الكتاب المطبوع مكانته شيئاً فشيئاً فى المكتبات . حقيقة كان للمخطوطات مكان الصدارة فى بعض المجموعات — كمجموعة كورفن Corvin ببلاد المجر — إلا أن هذا لم يمنع من وجود عدد ضخم من الكتب المطبوعة إلى جانبها .

وقد استدعت الكنيسة — كما رأينا — الطابعين لخدمتها . وحتى الأديرة ، ما لبثت المطبعة فيها أن احتلت تدريجاً مكان « المنسخ » . وكذلك «الإنسانيون» الإيطاليون — على الرغم من تفضيلهم للمخطوط — سرعان ما أدركوا فائدة هذا الفن الطباعى الجديد ومزاياه العديدة .

المنافسة بين الطابعين

غير أنه كان من الطبيعى أن يتلو التطور السريع للطباعة ، منافسة متزايدة ، إذ أن تخفيض الأسعار كان مما يساعد على اتساع سوق الكتب ، فلم يكن ظهور مؤلفات شعبية كثيرة فى إنتاج هذه الفترة الأولى ، أمراً يرجع إلى مجرد الصدفة ، وكان منها كتب التواريخ والخرافات وكتب وعظية أو مغامرات

وغير ذلك من الكتب التى كانت – لكتابتها باللغة الوطنية – ترمى بما حوته من صور ، إلى سعة الانتشار بين الطبقات العامة التى كانت قد ظلت إلى ذلك الحين بعيدة عن دائرة مشترى الكتب.

ومع ذلك فان هذا الجمهور لم يكن كبيراً للغاية ، ولا قادراً تمام المقدرة على امتصاص ذلك التيار الجارف من الكتب . حقاً أن الظروف فى إيطاليا كانت أكثر احتمالا ، أما فى الأقطار الأخرى ، فلم يكن للطابعين بها أرباح طائلة ، مما دعا بعضهم إلى التجوال غالباً من مدينة إلى أخرى بآلاتهم .وكان من بين تلك الآلات المتنقلة جهاز صهر الحروف ، حيث اضطر الطابعون الأول إلى صهر حروفهم بأنفسهم لاستخدامها إذا عجزوا – عند الحاجة – عن شراء حروف زميل لهم أفلس أو توفى . والمعروف أنه حتى سنة ١٥٠٠ كان عدد الكتب المطبوعة قد بلغ ثلاثين ألف كتاب (ثلثها فى ألمانيا وحدها) ، ومع أن عدد النسخ المطبوعة من كل كتاب لم تتراوح فى أغلب الأحيان بين مائة وألف نسخة ، إلا أننا نجد أنفسنا أمام إنتاج ضخم للغاية .

باعة الكتب الجائلون

كان الطابع فى الزمن الأول غالباً مايكون فى الوقت ذاته بائع الكتب ، فيقوم بنفسه ببيع هذه الكتب التى يطبعها . غير أنه مالبث أن ظهر باعة الكتب الجائلون ، أى الوكلاء الذين يجولون من بلد إلى بلد لبيع الكتب التى يشترونها من الطابعين.

ولم يزل لدينا نشرات وزعها هؤلاء الباعة الجائلون ، ترجع إلى عام ١٤٦٩ ، كانت تعلن وصولهم إلى المدينة ، كما كانت تعدد الكتب التى يحملونها على عربتهم ، داعية الزبائن فى النهاية إلى زيارة محلهم الذى أقاموه فى الفندق الذى يقيمون به .

كبار الناشرين

لم يربح ربحاً كافيا من هؤلاء الطابعين غير بضعة نفر منهم ، ممن كانت صفقاتهم كبيرة ، وممن استطاعوا افتتاح الحوانيت على نفقتهم بالمدن التجارية

الكبرى ، من أمثال شوفر Schoffer بباريس . ذلك لأن سوق الأدب اللاتيني لم تكن وقفاً على حدود بلد واحد .

وصارت فرنكفورت وكذلك كولونيا وستراسبورج مراكز لتجارة نشطة فى الكتب . وكان من بين من اشتغلوا بهذه المدينة الأخيرة جان منتلان Jean Mentelin ، الذى طبع أول توراة ألمانيــة وزوج ابنته من أدولف راش Adolphe Rusch الذى طبع كتباً هو الآخر ، وإن كان قد كلف أيضاً طابعين آخرين بطبع كتب لدار النشر الذى كان يملكه هو . وكان يدفع لهم أجر إنتاجهم ورقاً أبيض يبلغ ضعف ما كانوا يقدمون له من ورق مطبوع . وأعظم هؤلاء الطابعين الناشرين أنطون كوبرجر Anton Koberger ، الذى كانت مؤسسته فى نيرمبرج Nüremberg أعظم المؤسســات الألمانية فى عصره ، حتى لقد بلغ عــدد الكتب التى نشرها بنفسه ما يقرب من مائتين وعشرين كتاباً من بينها الكثير فى حجم النصف ، مما كان يضم نصوصاً قانونية وفقهية ، وكانت له فروع فى فرنكفورت وباريس وليون ، كما كانت له صلات تجارية مع تجار الكتب بايطاليا وهولنده وبولنده والنمسا والمجر ، كما نشر مندوبوه الجائلون النشطون كتبه لا فى ألمانيا فحسب ، بل فى الدول المجاورة أيضاً . أما فى إيطاليا فقد احتل نقولا جنسون Nicolas Jenson — الذى كان مقره البنــدقية — المكانة الأولى حوالى نهاية القرن .

الأعمال التجارية

لم يكن من النادر أن يشترك طابع وحفار على الخشب وممول فى إنتاج كتاب ضخم ، فيقدم الأولان للشركة عملهما ، ويقــدم الأخير ماله . وهذا ما فعله أنطون كوبرجر فى سنة ١٤٩٢ ، عندما عقد اتفاقاً مع بعض الفنانين والممولين بقصد نشر كتاب « تاريخ العالم » لمؤلفه « شدل » Schedel باللغتين الألمانية واللاتينية ، وهو الذى كان مقررا صدوره فى طبعتين إحداهما بصور ملونة محفورة على الخشب والأخرى بصور غير ملونة . وكان من المقرر أن ينال جميع المشتركين فى هذه العملية نصيباً من الفوائد ، بما فيهم المؤلف والمترجم . وكان بعض طابعى هذه الفترة الأولى على قدر كبير

من الثقافة ، كما كان يغلب التحاق العلماء بخدمة المطابع الهامة كناشرين ومصححين ، كما سنرى أمثلة عدة لذلك فيما يلى :

متجر الكتب

وفى العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر بدأ — إلى جانب بائعى الكتب الجائلين — تقدم متاجر الكتب المتنوعة ، التى استخدمها كبار الناشرين ، لأنهم كانوا بهذه الوسيلة يستطيعون ، ليس فقط بيع كتبهم التى ينشرونها ، وإنما كان بمكنهم بيع ماعدا ذلك مما كان ينشره الآخرون أيضاً ، كما نشأت إلى جانب ذلك متاجر كتب مستقلة لبيع الكتب المتنوعة حينما وجدت تسهيلات لتجارتها ، وخاصة فى المدن التجارية والجامعية الكبرى . ومن المؤكد أن الناشر كان يمنح خصما لتاجر الكتب بالتجزئة ، وإن كان لايعرف بوجه عام الكثير عن العلاقات التى سادت بينهم ولا عن الأسعار المتداولة فى تلك الحقبة القديمة .

التقليد

يحتمل الاعتقاد فى أن كثرة عدد النسخ المقلدة — التى انتشرت انتشاراً كبيراً فى العهد الأول للطباعة — كان من أسباب هبوط أسعار الكتب تدريجياً . فلم يكن هناك أى سبيل أمام الطابعين أو الناشرين للمحافظة على حقوق ملكيتهم وقد قلدت كتب كثيرة منذ ظهورها .

وربما فسر التطور السريع لعلامات الطابعين — التى سبق ذكرها — رغبتهم فى إثبات ملكيتهم لهذه الكتب . ولاجدال فى أن أول علامة لطابع فرنسى كانت للطابع الباريسى أنطوان كايو Antoine Caillaut ، الذى قلد كتب « ساعات الفروض » التى نشرها جان دى برى Jean du Pré ومع هذا فلم يمنع ذلك من ظهور مقلدين أيضاً لعلامات الطابعين بدورها ، مما أظهر عدم كفايتها لحماية الملكية الأدبية .

٥ — دراسة أقدم المطبوعات Incunables

يطلق على أقدم الكتب المطبوعة اسم Incunables وهى مشتقة من

كلمة cunabulum اللاتينية ومعناها المهد، لأنها ترجع إلى بداية العصر الأول لفن الطباعة . ويصادفنا أيضاً لفظ Paléotype (أو الطباعة العتيقة) . إلا أنه بينما يطلق هذا الاسم على جميع المطبوعات القديمة ، نجد لفظ incunable يقتصر على الكتب التى طبعت حتى سنة ١٥٠٠ . أما فى دول الشمال — حيث لم يكتمل نمو فن الطباعة إلا فى الربع الأخير من القرن الخامس عشر — فإن فترة كتب المهد incunables تمتد إلى سنة ١٥٥٠

القوائم التى نشرت فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر لأقدم الكتب المطبوعة Incunables

بدأ الاهتمام بأوائل الكتب المطبوعة من الناحية الطباعية فى القرن الثامن عشر ، وقد طبع جورج فولفجانج بانزر Georg Walfgang Panzer بين سنتى ١٧٩٣ و١٨٠٣ كتاباً عن هذا الموضوع لم يزل مرجع الباحثين إلى الآن .

وفى النصف الأول من القرن التاسع عشر — عندما ساعد إلغاء الأديرة على ضم عدد كبير من هذه الكتب إلى المكتبات العامة — أنشأ لودويج هان Ludwig Hain فهرساً جديداً لهذه الكتب يعتبر على الرغم مما به من ثغرات مرجعاً رئيسياً دائماً . ومع هذا فلم تبدأ دراسة هذه الكتب إلا أخيراً . ويعتبر الهولندى هولتروب Holtrop والانجليزى روبرت بروكتور Robert Proctor والألمانى كونراد هيبلر Conrad Haebler من أوائل الذين طرقوا هذا الميدان ، كما ساعد هذا الأخير بكتابه Typenrepertorium (أو فهرس الحروف المطبعية) المستخدمة فى أقدم الكتب المطبوعة ، على دراسة المطابع القديمة والتعرف عليها .

طرق التعرف على أقدم الكتب المطبوعة

أمكن الوصول إلى تحديد موطن عدد كبير من تلك الكتب ، بفضل المقارنة المفصلة لمختلف الحروف الطباعية ، وبحسب تقدير ارتفاعاتها وأشكالها ،

حتى وإن لم يتبين مكان طبعها أو الزمن الذى طبعت به . هذا وتمتاز أقدم حروف الطباعة — عند فحصها عن كتب — بالكثير من الاختلافات الصغيرة فيما بينها ، وذلك بنفس الطريقة التى يمكن بها تمييز المخطوطات الخاصة بمدارس النساخين العديدة ، حتى ولو استعملوا نفس طريقة الكتابة ، إذ أن حروف المطابع تحوى انحرافات صغيرة تسمح بالتفريق بين بعضها وبعض ؛ حتى وإن كانت هذه الحروف كلها من النوع القوطى أو الرومانى . ومن المؤكد أن التعرف على المطبوعات من هذه الناحية تعترضه صعوبة خاصة ، لأنه يجوز أن يكون الطابع قد استولى على أدوات الطباعة والقوالب من طابع آخر. وكما رأينا لا يمكن أن ننسب مثلا إلى جوتنبرج كل ما طبع بأدوات مطبعته . ومثل هذا الحذر أمر ضرورى فى حالات كثيرة .

هـــذا وقد وصلت البحوث الحديثـــة على أقدم المطبوعات إلى مؤلف قيم وهو كتـــاب : Gesamtkatalog der Wiegendrucke أو فهرس عام لأقدم المطبوعات . وهو الذى أخرجت الحكومة البروسية بعضه ، والذى اشترك فى إنتاجه لجنة من العلماء فى مدى العشرين عاما الأخيرة . وقد ظهرت أجزاؤه الأولى . ويثبت هذا الفهرس النهائى لأقدم المطبوعات كلها الموجودة فى المكتبات العامة ، أهمية مكانة ألمانيا فى هذا الميدان العلمى .

تطور فن التجليد

بدأ بانتشار فن الطباعة — كما رأينا — عصر جديد فى تجارة الكتب ، كما حدد ذلك أيضاً مرحلة جديدة فى تاريخ التجليد، وذلك لأن تجليد الكتب لم يصبح صناعة لها تنظيمها الخاص إلا منذ ذلك الحين.

كان الشائع خلال القرن الأول الذى تلا اختراع الطباعة أن يشتغل الطابعون بتجليد الكتب أيضاً إلى جانب طباعتها ، وخاصة بالمطابع الكبرى التى كانت تباع الكتب فيها مجلدة .

غير أنه بصفة عامة كان لابد من وجود عمال مختصين بالتجليد هنا . والمعـــروف أن مؤسسات راتـــدولت Rotdolt وكاكستون Caxton

وكوبرجر Koberger وفرار Vérard وغيرها قد استخدمت المجلدين ، إما فى مطابعها أو بمبنى ملحق بها .

١ ــ التجليدات المطبوعة بواسطة لوحات محفورة .

كما ساعدت الطباعة على كثرة عدد الكتب ورخصها ، فكذلك تشكلت طرق التجليد للمقتضيات الجديدة ، إذ اضطر الأمر للقيام بنوع من التجليد أرخص من التجليد القديم المطبوع « على البارد » والذى كانت زخارفه تحوى ــ كما نعلم ــ عدداً كبيراً من الأدوات الصغيرة التى كان استعمالها شاقاً وباهظ التكاليف .

التجليد الهولندى

بدأت فى هولنده فى الثلث الأخير من القرن الخامس عشر طريقة للتجليد كان زخرف الغلاف فيها يحفر كله على لوحة واحدة تطبع بوساطتها الزخارف دفعة واحدة .

وكانت تلك الزخارف « على البارد » أيضاً ، كما أن أشكالها كانت محفورة بعمق فى اللوحة المعدنية المستعملة لطبع الغلاف ــ كما كان الحال تماماً فى الآلات الصغيرة قديماً ــ بحيث تبدو الزخرفة بارزة على سطح الجلد .

أما أشكال تلك الزخارف الجديدة ، فكانت مأخوذة عن صور القديسين والملائكة والطيور والخطوط اللولبية المحلاة بالأزهار ، وشعارات النبلاء وما إلى ذلك . وعندما كانت سطوح الأغلفة تبدو أكبر من أن تملؤها اللوحة المعدنية الضاغطة ، كان يتغلب على تلك الصعوبة بتكرار ضغط اللوحة المذكورة مرتين أو أربع مرات ، كما كانت الفراغات المتخلفة عن هذه العملية ــ فيما بين المربعات المذكورة ــ تملأ بزخارف ضيقة .

وكان من الطبيعى عمل تلك التجليدات البارزة بطريقة أسرع وأرخص من تلك التى كانت تتم بطريقة الآلات الصغيرة . ولهذا السبب انتشرت هذه الطريقة بسرعة فى هولنده وبلاد الراين .

التجليد الألمانى

من الغريب أن انتشار هذه الطريقة الجديدة لم يعم إلا فى وقت متأخر جداً فى باقى ألمانيا ، حيث ظل المجلدون متمسكين وقتاً طويلا بعادة زخرفة الجزء الأوسط من الغلاف بمعينات تملؤها زخارف صغيرة . ولم يكن من النادر أن نجد فى الإطار المحيط بالوسط نقشاً مطبوعاً كان عبارة عن حكمة دينية أو اسم المجلد .

كانت أمثال تلك التجليدات تصنع غالباً فى الأديرة ، كما أن جانباً من هذه التجليدات الديرية كان يحمل ضمن زخارفه أختاماً مطبوع عليها اسم أو شعار الدير الذى تم به التجليد ، مما يسمح بتحديد مصدره .

إلا أنه عقب ظهور الطباعة ، لم يعد تجليد الكتب وقفاً على الرهبان أو المجلدين الملحقين بالجامعات إذ أنه منذ ذلك الوقت صار التجليد صناعة فى متناول الجميع .

ونعرف عدداً من المجلدين الألمان منذ نهاية القرن الخامس عشر ، من نقوش كانت جزءاً متمماً لزخارف تجليداتهم ، منهم جوهان هاجماير Johann Hagmayr من مدينة أولم Ulm ، وهومجلد مدينة لوبك Lübeck ، وكـذلك هاينريش كوستر Heinrich Coster ، الذى ورد بتجليداته العبارة القائلة « Hainz Coster bant dit » « أوهاينركوستر صنع هذا التجليد » ، ومنهم أيضاً جوهان فوجل Johann Fogel مجلد مدينة إرفورت Erfurt الذى كان من بين تجليداته نسختان للتوراة ذات الاثنين وأربعين سطراً .

المجلدون الانجليز والفرنسيون

انتقلت التجليدات البارزة من هولنده إلى فرنسا وانجلترا عن طريق أعضاء نقابات المجلدين المهاجرين ، حيث أن أكثرهم كانوا كالطابعين يحيون حياة التجوال . وبينما كانت المجلدات التى جلدت بمطبعة كاكستون لاتزال تمثل الزخرفة بالزخارف الصغيرة ، نجد خلفاءه ، وخاصة مجلدى

كامبردج Cambridge قد اقتصروا تقريباً على استخدام التجليد البارز الذى تقدم هنا تقدماً كبيراً من الناحية الفنية .

ومن بين المجلدين الفرنسيين فى هذا العصر ، ممن عرفنا أسماءهم بتوقيعاتهم على التجليدات : أندريه بول André Baule صاحب المصنع الذى أنتج مجموعة من عشر تجليدات كانت غاية فى الإتقان ، ومنهم أيضاً إدمون بابيه Edmond Bayeux وجان كومبان Jean Compains وروبير ماسيه Robert macé ، وغيرهم . وقد اشتغل أكثرهم بباريس وليون .

٢ ـ التجليد فى ايطاليا ـ المؤثرات الشرقية

كان تطور التجليد فى هذا العصر فى إيطاليا مخالفاً تمام الاختلاف وأكثر أهمية . ذلك لأن إيطاليا كانت على صلات مستمرة مع الشرق عن طريق البندقية وغيرها من المدن التجارية الأخرى . وقد وفد على إيطاليا مجلدون شرقيون فى نهاية القرن الخامس عشر الذى كانت الطباعة قد ارتقت فيه رقياً كبيراً تحت تأثير « عصر النهضة الحديثة » كما سبق أن ذكرنا على وجه التحديد .

التجليد فى الشرق الاسلامى

لم ينقل أولئك المجلدون الشرقيون إلى زملائهم الإيطاليين بعض الخصائص الفنية فحسب ، بل عرفوهم فوق ذلك خاصة أشكالاً زخرفية جديدة .

ونحن إذا ذكرنا الشرق هنا ، فإنما نعنى بذلك البلاد الإسلامية . أما فى الصين والهند مثلا ، وما إليهما من الدول ذات الصلات بهما ، فالتجليدات لم تستعمل أبداً ، إذ أن الكتب الصينية ــ كما هو حالها اليوم ــ لم تكن لتغلف إلا بغلاف من الورق الملون أو الحرير . أما أوراق النخيل الهندى الضيقة المصنوع منها المخطوط ، فكانت تجمع فى كتاب بين لوحين من الخشب المزخرف متخذة بذلك شكل التجليد .

وعلى العكس من هذا ، كانت التجليدات المصنوعة من الجلد تصنع فى العالم الإسلامى ، كما تصنع فى أوروبا . وقد أظهر الفرس أكثر من غيرهم مهارة فى تجليداتهم وزخارفهم .

فن الكتابة ببلاد الفرس

أحرز الفرس قصب السبق فى الشرق فى ميدان الكتاب الفنى . ذلك لأنه منذ القرن الرابع عشر – فى عهد تيمورلنك وخلفائه – كان الناس يمارسون صناعة تحسين الخط بفن كبير . وإذا كان فن تلوين المخطوطات قد بلغ أوج مجده فى القرن الخامس عشر ، فإننا نجده قد استمر مع ذلك فى تثبيت أقدامه خلال القرنين التاليين ، بحيث لم يعد الفنان يكتفى برسم الصورة ، وإنما تعدى ذلك إلى زخرفة الصفحة الأولى من النص بزخرف عظيم ملون بألوان براقة ، ومكون من زخارف زهرية الشكل وأوراق أشجار منسقة أوبرسوم هندسية عربية أومغربية تعتبر من مميزات الفن الاسلامى.

كان فن التجليد عند الفرس مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً مع التطور العظيم الذى طرأ على فن تلوين المخطوطات . ففى التجليدات الفارسية ، كانت الجلدة السفلى للكتاب تخرج عن الكتاب بحافة يمكن ثنيها على نصف الجلدة العليا ، بل وتدخل فى زخرفته أيضاً .

أما زخرفة الغــلاف ، فكانت تتكون فى أساسها من جزء مركزى فى شكل اللوزة ، وحوله أربع وحــدات زخرفية متماثلة فى الزوايا المحيطة به. ويمكن القول إجمالا بأن ذلك كان نفس المبدأ الزخرفى الذى نعرفه جيداً فى السجاجيد الفارسية . أما الوسط والزوايا ، فكانت تملأ بأزهار صغيرة وأوراق زخرفية أوبرسوم هندسية عربية أو منحنيات متعانقة . وكان كل ذلك يختم على الجلد ، ويذهب ، إما برقائق الذهب ، أو بالتبر. أضف إلى ذلك أن الفراغ بين الزخارف المطبوعة ، كان يملأ غالباً بالأزهار وأوراق الشجر المذهبة . وتكشف أحسن هذه التجليدات الاسلامية فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر عن إحساس رفيع فى زخرفة أغلفتها ، وعن فن بارع يفوق بكثير مستوى التجليدات الأوروبية فى العصر نفسه .

انتقل هذا النوع من التجليد من بلاد فارس إلى الدول الإسلامية فى الغرب وخاصة تركيا ، كما أثر أيضاً فى القرن الخامس عشر فى أعمال المجلدين الإيطاليين فاتحاً بذلك آفاقاً جديدة أمام المجلدين فى الغرب.

التذهيب

كان فن التذهيب أول الفنون التى تعلمها الإيطاليون قبل كل شىء من أساتذتهم المسلمين . فحتى ذلك الحين ، كانت زخرفة التجليدات الأوروبية تتم « على البارد » . وبعد ذلك تعلم الإيطاليون تجميل زخارفهم بالتذهيب ، وذلك بوضع رقائق الذهب بآلة ساخنة . ومع هذا فنحن لانعنى بذلك أن استعمال « التجليد على البارد » قد بطل تماماً فى زخرفة التجليد ، إذ أن الانتقال كان حذراً عن طرق استعمال التذهيب أولا جنباً إلى جنب مع التجليد على البارد ، كما كان الحال مثلا فى الكتب المسماة باسم كتب كورفن Corvin التى كان يملكها الملك كورفن Corvin ملك المجر. ولاريب فى أن تلك التجليدات قد صنعت بإيطاليا ، أو — على أى حال — على يد صناع متأثرين بالشرق ، إذ أن زخارفها تحمل علامات لاشك فيها لهذا التأثير الشرقى . ويحتمل أيضاً أن تكون هذه التجليدات أول تجليدات أوروبية ذهبت بالجملة بتلك الطريقة .

ومع هذا فإن الأجزاء المركزية من هذه التجليدات وزواياها ، هى المذهبة وحدها ، بينما نجد الإطارات المحيطة بحوافها الخارجية مزينة « على البارد » . ونلاحظ فى كتب كورفن طلائع التجليدات الإيطالية فى « عصر النهضة » التى لابد وأنها كانت ثمرة الامتزاج مع الفن الشرقى » وكان للطابع والناشر الكبير ألدو Aldo ، أكبر نصيب فى هذا الإنتاج وهو أشهر كبار الطابعين فى البندقية .

فن الكتابة فى عصر النهضة الحديثة

عهد آلدو فى ايطاليا

مستحدثات ألدومانوتشى Aldo Manuce

كان ألدو مانوتشى هذا أو ألدوس بيوس طانوسيوس Aldo Pius manutius — كما كان يلقب نفسه باللاتينية — قد درس الإغريقية ، كما درس اللاتينية . وكان قد ألف بهاتين اللغتين

كتباً صغيرة لتعليم النحو . ونظراً لبراعته إلى هذا الحد فى الثقافة الإنسانية ، فقد أسس حوالى عام ١٤٩٤ (١) مطبعة ودارا للنشر بالبندقية ، بقصد نشر طبعات نقدية للمؤلفين الكلاسيكيين فى العصر القديم خاصة .

الكتابة السريعة

استعمل « ألدو» أولا الحروف الرومانية التى كان نقولا جنسون قدسبق أن أدخلها ، وأخرج كتبه بحجمى النصف والربع ، وهى الأحجام التى كانت شائعة الاستعمال فى إيطاليا . إلا أنه مالبث أن خرج على هذا التقليد فى سنة ١٥٠١ ، بإخراجه طبعة لفرجل Virgil. بحجم الثمن .وبدأ بطبع المؤلفات الكلاسيكية القديمة فى حجم الثمن الصغير ، وهى الكتب التى يمكن أن نطلق عليها تقريباً « حجم الجيب أوكتب الجيب» . واستخدم لهذه الطبعات حروفاً جديدة تماماً كانت منسجمة بالفعل مع حجم الصفحات الجديدة بعد صغره .

وتقول إحدى الروايات المشكوك فى صحتها ، إن هذه الحروف كانت مستوحاة من خط بترارك نفسه . وكانت قبل كل شىء صورة مائلة إلى اليمين من الحروف الرومانية ، وهى الكتابة المسماة باسم « الكتابة السريعة » Cursive وهو اسم صار له فى عالم الطباعة ، كما نرى ، معنى آخر مختلف كل الاختلاف عن معناه فى تاريخ المخطوطات .غير أن العصر الذهبى للحروف الرومانية السريعة لم يبدأ إلا فى القرن التالى ، وذلك باستعمال هذا الأسلوب الذى سمى باسم « الطراز الخليط» Style baroque . وغالباً ما استعمل هذا الطراز جنباً إلى جنب مع الحروف الألمانية والرومانية ويعتبر استعمال عدةأساليب للكتابة والحروف من أحجام مختلفة فى وقت واحد ، خاصية من خصائص فن الكتاب الذى ظهر فى عهده «الطراز الخليط» .

والمعروف أن الحروف الرومانية السريعة وهى « الحروف الإيتالية المائلة » italiques ، قد ظلت موجودة إلى وقتنا هذا ، غير أنها تستخدم حالياً بصفة خاصة فى إبراز بعض الكلمات أوبعض الأسطر فى نص مطبوع بالحروف الرومانية .

(١) وردت خطأ فى الكتاب الفرنسى تحت عام ١٤٤٩

الطبعات الالدية للمؤلفات الكلاسيكية

إذا ذكرنا الطبعات الألدية ، فإنما نذكر خاصة الطبعات الصغيرة للمؤلفات الكلاسيكية التى طبعها ألدو بالحروف السريعة ، والتى نشرها بكميات كبيرة خلال سنى حياته ، ومن بينها الثمانى وعشرون طبعة أولى ، وهى الطبعات الأولى التى بنيت مباشرة على أساس المخطوطات القديمة غير المنشورة .

وكان ألدو — فى أول الأمر — يقوم بنفسه بالأبحاث اللغوية اللازمة ، غير أنه عندما اتسعت « داره » بعد ذلك ، اضطر إلى استخدام مساعدين . فجمع حوله وفى « داره » جماعة من اللغويين عرفوا باسم Aldi Neacademia أو « أكاديمية ألدو الجديدة » . غير أن العلاقات التجارية البحتة التى قامت فيما بعد بين الناشرين والكتاب ، لم تكن قد عرفت إذ ذاك . وبفضل هذه الطبعات الألدية الصغيرة — وهى طبعات عملية رخيصة — سهل انتشار مؤلفات الكلاسيكيين ومعها ثقافة الإنسانيين ، أكثر من ذى قبل . ومالبثت المطبوعات الألدية — بالشارة الطباعية الجميلة على صفحتها الأولى ، والمكونة من درفيل ملتف حول مرساة (شكل ٣) — أن صارت طبعات شعبية إلى درجة أن ظهر لها مقلدون ، وخاصة بمدينة ليون ، حيث وجد عدد كبير من المطبوعات الألدية المقلدة ، كانت منها نسخ تتراوح فى جودة التقليد ، بل وكانت تحمل أيضاً علامة طباعية مزيفة .

وممن استخدم تلك الطبعات الألدية شباب الطلاب . ولهذا تلف عدد كبير منها تلفاً تاماً بسبب كثرة استعمالها ، حتى أصبحت اليوم لايمكن العثور عليها تقريباً . على أن شهرة هذه المطبوعات لاتعزى فقط إلى حجمها وحداثة حروفها السريعة وطباعتها النظيفة وجودة ورقها ؛ وإنما تعزى أيضاً إلى عنايتها بتحقيق صحة النص ، وبالاختصار إلى المجهود العلمى والفنى الذى كرس لها .

وثمت مؤلف لغوى عظيم الأهمية ، وهو نشر مؤلفات أرسطو التى طبعها « ألدو » فى خمسة مجلدات من حجم النصف ، بين سنتى ١٤٩٥ و١٤٩٨ ، والتى تعتبر أول طبعة كاملة فى اللغة الإغريقية .

الطراز الألدى فى الزخرفة

لم يكن « الحرف المائل » هو الحدث الوحيد ، الذى أتى به « ألدو » فى فن الكتاب . وإذا كان من المستطاع فى تاريخ الكتب الكلام عن «عصر ألدى » ، فذلك لأن ألدو — وإن لم يكن الوحيد فى استخدامه طرازاً مقلداً للطراز القديم مختلفاً عن طراز راتدولت Ratdolt — فإنه على الأقل قد استخدم مثل هـذا الطراز — بفهم دقيق — فى الأفاريز الزخرفية شكل (٥) والحروف الكبيرة الزخرفية شكل (٦) والإطـارات التى زين بها كتبه دون إسراف.



(شكل ٥) افريز زخرفى لطبعة أرسطو (ألدو ، عام ١٤٩٧)





(شكل ٦) حروف البندقية الكبيرة الأولى المتأثرة بالطراز الألدى

فبينما تبدو لنا زخارف راتدولت بصفة عامة بيضاء على قاعدة سوداء ، نجد فى زخارف ألدو الإطارات وحدها هى المرسومة ، بينما تبقى قاعدة الرسم خالية من أى إضافة أخرى . وهو طراز رقيق واضح ، بل وأكثر توافقاً فى الحقيقة مع الحروف الرومانية والإغريقية من « طراز راتدولت » الاثقل ظلا والأكثر ظلاما . على أنه وإن كانت مسألة تفضيل هذه الزخرفة

لدى أحدهما أوالآخر ، تعتبر مسألة مزاج شخصى ، فالواقع أن أى تفصيل من تفصيلات أفاريز ألدو وحروفه الزخرفية الكبيرة ، يعتبر فى حد ذاته من الروائع الصغيرة ، سواء اقتصرت على الدوائر النباتية المتشابكة ،أو أضيف إليها أقنعة غريبة الشكل ، وما إليها من الأشكال « الكلاسيكية » القديمة ، أوكانت من لفائف القماش والأشرطة المتأثرة بالزخرفة الشرقية . على أنألدو قد بلغ غاية إلهامه ، بنشره فى سنة ١٤٩٩ رواية Hypnerotomachia « أومعركة فى الحلم » . وهى رواية للراهب الدومنكانى فرنسسكو كولونا Francisco Colonna ، وهى الرواية المشهورة بعنوان الترجمة الفرنسية التى وضعت لها باسم Songe de Poliphile « أوحلم بوليفيل » . وهى تصور مملكة الفن الكلاسيكى القديم ، كما يراه الحالم . والكتاب يحوى مائتى رسم تقريباً ، مرسومة بالخط الرفيع فى الغالب الذى يلتزم حدود الطراز « الكلاسيكى » الجليل ، كما تذكرنا تلك الرسوم بعض الشىء بصور مانتنيا Mantegna ، وإن كان تأثيرها فريداً للغاية ومبتكراً .

ومهما يكن السحر والشعر الذى يبدو فى كل صورة كبيرة ، وكل إفريز ، وكل صورة زخرفية صغيرة مقابلة ؛ إلا أن ما يرفع من قيمة هذا الكتاب ، ينحصر فى الترابط الموجود بينها ، فضلا عن توافقها مع حروف النص ، إلى حد أن الكثيرين لايزالون يعتبرونه أحسن كتاب أخرجته المطابع إلى اليوم .

التجليدات الألدية

كان هناك مصنع للتجليد أيضاً ملحق بمطبعة ألدو ، بحيث أن الكتب التى كان ينشرها كان من الميسور بيعها مجلدة أيضاً . وتعتبر تجليدات « ألدو » المصنوعة غالباً من جلد الماعز ، من أوائل التجليدات التى تبين — فى فن التجليد — آثاراً واضحة للنفوذ الإسلامى الذى سبق الكلام عنه . ولهذا كان انتشارها الواسع أكبر مساعد على نشر فن التذهيب.

وقد اقتصر ألدو فى بادىء الأمر على الزخرفة المصنوعة « على البارد » ، إلا أن تجليداته مالبثت أن قدمت بعد ذلك زخارف أخرى مذهبة ، إلى جانب

الإطارات والزخارف المطبوعة «على البارد» ، كما نجد عنوان الكتاب فى الغالب مذكوراً وسط الغلاف الأمامى بحروف رومانية مذهبة . غير أن زخرفة الغلاف قد ظلت معتدلة دائماً ، أسوة بما ساد فى الأفاريز والزخارف الصغيرة الواردة فى داخل الكتاب .

استخدام الكرتون

كذلك أظهرت التجليدات الألدية المؤثرات الشرقية فى الميدان الفنى البحت ، فبدلا من استعمال الألواح الخشبية التى كانت تستخدم عادة فى تقوية غلاف الكتاب ، بدأ السير على منوال الشرقيين فى استخدام تجليدات الكرتون ، وهو وإن كان أقل صلابة من الألواح الخشبية بالطبع ، إلا أنه أخف بكثير ، وأسهل عملياً للأحجام الصغيرة التى عنى بها ألدو خاصة . غير أن التجليدات الخشبية لم تستبعد نهائياً إلا فى القرن الثامن عشر ، حتى إنه لايزال يوجد تجليدات عديدة من القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، لم يغط اللوح الخشبى بالجلد فيها إلا تغطيـــة جزئية على سبيل الاقتصاد . غير أن استعمال الكرتون ، ما لبث أن عم وانتشر شيئاً فشيئاً ، باعتباره أسهل فى الاستعمال عملياً ، كما استعمل أيضاً فى هذا التجليد الكرتونى غالباً (مسودات) المطابع ملصقة ببعضها البعض ، فضلا عن أوراق الكتب الممزقة ، والقصاصات و(البروفات) والمطبوعات المطبوعة على ورقة وحيدة ، وقصاصات المخطوطات التى على ورق الرق وغير ذلك ، إلى حد أنه أمكن العثور فى ثنايا هذه التجليدات المليئة بأمثال تلك الأنواع على بقايا كتب كانت ستظل مجهولة لولا هذه المصادفة .

هواة الكتب فى العصر الألدى : جروليه Grolier ومعاصروه

اشتهر ألدو خاصة — فوق شهرته بتجليداته العادية كناشر — بتجليداته الفاخرة التى أخرجها لحساب هواة أثرياء ، ممن لم يقنعوا بنسخ عادية ، بل طالبوا بنسخ خاصة لهم كهواة للمطبوعات على الرق أو الورق الكبير ، ومكسوة بتجليدات مصنوعة بعناية خاصة .

ثم بدأت — منذ عام ١٥١٢ — علاقات ألدو مع جان جروليه Jean Grolier ، أشهر هواة جمع الكتب ، كما نحتمل أن ألدو لم يؤثر تأثيراً قليلا على تجليدات جروليه ، التي اشتد الطلب عليها في أيامنا هذه ؛ والتي بلغ فيها فن التجليد الإيطالي والفرنسي في عصر النهضة أوج مجدهما . ثم ما لبث تجليد ألدو — الذي قام به كناشر — أن تطور وازدهر في طراز خاص به . ويعتقد بوجود مؤثرات فيه ، مستوحاة من فن التطريز المذهب البندقي في العصر الوسيط.

تجليدات جروليه

وأصبح التذهيب وحده سائداً . وامتد على سطح غلاف الكتاب كله شريط مكون من خيطين رفيعين متوازيين مزخرفين بأزهار مذهبة في أشكال هندسية، أودوائر متداخلة طليقة . وكان هذا الشريط يحيط كإطار بالجزء المركزي . وعلى ظاهر الغلاف الأمامي عنوان الكتاب بحروف كبيرة مذهبة ، بينما يحمل الجزء الخلفي من الغلاف نقش جروليه وهو: « Portio mea, Domine, sit in terra viventium » « أي ليكن نصيبي ، يا إلهي ، في أرض الأحياء » . أما أسفل ظاهر الغلاف ؛ فكان يحمل عادة النص الآتي Jo. Grolierii et amicorum « أي هذا الكتاب لجان جروليه وأصدقائه »

أما « الإطار المزدوج » لتجليدات الكتب التي نشرت بعد ذلك بقليل ، والذي كان يرمي إلى إحداث أكبر أثر ، فكان يحمل غالباً بالألوان؛ بينما زاد تحول الخطوط إلى زخارف عربية . فوضعت بين دوائرها المتلاصقة زخارف لولبية وأوراق شجر. أما الظهر — الذي كان يحتقره المزخرفون فيما مضى — فقد شملته الزينة في أكثر تجليدات جروليه ، كما كسي الجانب الداخلي من غلاف الكتاب بالرق . وتكون ما وضع فوقه من عدة أوراق من مادتي الورق والرق . والزخارف التي اتخذت شكل الأشرطة ؛ كانت متنوعة بخيال يفوق الوصف ،إلا أنها كانت دائماً في غاية البراعة ، سواء كان ذلك في هذه التجليدات ، أم في التجليدات التي صنعت بعد ذلك على نمطها ، كما في التجليدات التي كانت ملكاً لتوماس مايولي Thomas maioli ، أو مايبه Mahieu أحد معاصري جروليه .

جروليه ومجموعته

بينما نجهل كل شيء تقريباً عن حياة مايولى ، نجد حياة جروليه – على عكس ذلك – معروفة لنا تماماً . فقد ولد فى عام ١٤٧٩ بمدينة ليون من أسرة إيطالية ، وأقام خاصة بإيطاليا بين عامى ١٥١٠ و١٥٢٩ بوصفه أمين خزانة الحرب وأمين خزانة دوقية ميلان . ثم صار بعد ذلك وزيرمالية فرنسا بباريس وعاش بها إلى وفاته عام ١٥٦٥

ويعتبر جروليه – كجامع – أول هواة الكتب بالمعنى الحديث لهذا اللفظ . وكان شغوفاً بالكتب الجميلة المكسوة بتجليدات رائعة ، وهى نفس الصفة المميزة لهاوى الكتب فى أيامنا هذه . ويستبعد أن يكون قد جلد كل كتبه بإيطاليا ، إذ أن جانباً كبيراً منها – وهو الجانب الأقيم من الناحية الفنية – لابد وأن يكون قد جلد بفرنسا ، ولكن بمجلدين جلبهم من إيطاليا إلى فرنسا ، أو بمجلدين فرنسيين ، تعلموا هذا الفن على أيدى الصناع الإيطاليين ، وإن كنا لا نعلم أسماءهم .

ثم نسيت مكتبة جروليه ، التى كانت تضم أكثر من ثلاثة آلاف مجلد – قرابة مائة سنة فى قصر ورثته . وفى عام ١٦٧٦ تبدد شملها فى المزادات التى عقدت ببلدية ليون ، بحيث لم يعد معروفاً لنا الآن ، غير قرابة أربعمائة تجليدة لجروليه ، ومنها تجليدات جميلة من جلد العجول والماعز والتى تحمل شاراته المميزة ، وهى موضع الاعتبار والتقدير ، شأنها فى ذلك شأن تجليدات مايولى . حتى لقد بلغ اليوم ثمن التجليدة العادية من تجليدات جروليه – بغض النظر عن الكتاب الذى تحويه – عدة آلاف من الفرنكات الذهبيـة .

وقد عكف الباحثون منذ ستين عاماً ، على دراسة تجليدات جروليه دراسة عميقة ، بحيث قسمت إلى ست مجموعات ، بحسب زمن تجليدها وطراز زخرفها ، وأقدم هذه المجموعات المنسوبة إليه – على الرغم من عدم حملها اسمه – مزخرفة فى جزئها الأوسط برسم مطبوع ملون . ثم بدأت بعد ذلك كل تجليداته فى حمل اسمه منذ عام ١٥٣٠ ، واختلفت مكانة الأشرطة الملونة ،

قلة وكثرة ، وكذا الرسوم الهندسية التى مالبثت أن أضيف إليها منذ عام ١٥٤٠ ، رسوم عربية مظللة ونقوش مختلفة أخرى.

التجليدات على طراز الكاميه
أى « الحجارة المنقوشة » Reliurcs à camées

هناك هاو ثالث ، غالباً ما وضع جنباً إلى جنب مع جروليه ومايولى وهو ديمتريو كانيفارى Demetrio Canevari ، الطبيب الخاص للبابا إربان السابع Urban VII ، والذى ظل يعتبر خطأ – مدة طويلة – صاحب أجمل تجليدات الماعز ذات الطراز الألدى ، والمزخرفة على سطح غلافها العلوى بزخرفة بارزة بيضاوية ، تمثل فرساً ذا جناحين على جبل بارناس Parnasse ، أو الإله أبولو يقود عربة الشمس ، وهو رسم يذكرنا بالحجارة المنقوشة القديمة . وقد قيل إن أول مالك لتلك التجليدات ، كان بيرلوى فارنيز Pierre-Louis Farnese الابن غير الشرعى لاسكندر فارنيز Alexandre Farnese البابا بول الثالث Paul III فيما بعد – والذى كان أول دوق لبارما Parma وبياتشنزا Piaccenza . وكما كان الشأن فى الكثير من التجليدات الأخرى التى كانت موضع شغف الجامعين خاصة ؛ نجد هذه التجليدات غالباً ماكان يحاكيها المقلدون بدرجة يتعذر تمييزها . وهى تكون مع تجليدات مطبوعة أخرى مجموعة خاصة بين التجليدات الإيطالية فى عصر النهضة .

٣ – خلفاء ألدو – آل جيونتا Giunta

مات ألدو فى عام ١٥١٥ ، ورغم استمرار مطبعته فى نشاطها ، إلا أنها لم تعد تقوم بدور كبير بعد وفاته . غير أنها اعتبرت نموذجا ، احتذاه جيل بأسره من الطابعين بعد ذلك فى كثير من النواحى ، ونعنى بهؤلاء آل جيونتا أو جونت Junte ، وهم الذين ظل ممثلوهم بعد ذلك ذوى أثر فى إيطاليا وإسبانيا وفرنسا (وخاصة بمدينة ليون) .

هذا وقد خرج من مصنع فيليب جيونتا Philippe Giunta خاصة ،

عدد كبير من الطبعات الكلاسيكية الصغيرة المطبوعة بحروف مائلة ، كما قلد تجليدات الناشر ألدو أيضاً ، وربما استخدم نفس المجلد، كما نجد تجليدات الناشر جونتا كذلك على كثير من كتب المكتبات العامة، مما يشهد بالنجاح الكبير الذى لقيته هذه الكتب فى ذلك العصر.

فن الكتابة فى ألمانيا فى عصر النهضة

١ ـ أوج ازدهار فن الحفر على الخشب : عصر ديرر Dürer

بدأ فى ألمانيا فى القرن السادس عشر « العصر الذهبى » للحفر الألمانى على الخشب ، فى نفس الوقت الذى كان فيه الفن الإيطالى يلقى انتصارات ساحقة فى صناعة الكتاب البندقى والفلورنسى.

وفى مدن ألمانيا الجنوبية ، حيث حقق الفن الطباعى انتصاراته الأولى ، وحيث استخدم الحفر على الخشب للصور التوضيحية أولا ، تتابعت فى السنين الأخيرة لعصر المطبوعات الأولى الانتصارات التى كان قد بدأ ظهورها فى بعض الكتب ، من أمثال كتاب Livre du Pélerin « أو كتاب الحاج» لمؤلفه بريدنباخ Breydenbach وكتاب Chronique Universelle أو « التاريخ العالمى» لمؤلفه شدل Schedel

ديرر والحفر بالأسود والأبيض

ظهرت بمدينة نورمبرج Nuremberg عام ١٤٩٨ « رؤيا يوحنا » للفنان ديرر ، الذى تمثل لوحاته الضخمة الخمس عشرة ، والمحفورة على الخشب ، أحد الأعمال الفنية التى تحدد « عصرا » فى فن الطباعة ، إذ تزدهر هنا الصورة المطبوعة بالأسود والأبيض ، بحرية تامة ، ودون اعتماد على تلوين ، بحيث تؤثر هنا تأثيراً كاملا ورائعاً فى الناظرين ، عن طريق إحداث الظل والضوء الناتج عن التباين الذى يظهره مجرد رسم الخطوط السوداء على الورق الأبيض فقط.

هنا عبر ديرر أصدق تعبير عن عواطفه الدينية العميقة فى هذه الصور



صورة محفورة على الخشب للفنان ألبرت ديرر Albert Durer (القرن السادس عشر)



صورة محفورة على الخشب من عمل الفنان ديرر Durer لسادة النمسا

المحفورة على الخشب ، كما فى غيرها من السلاسل التى مثل فيها آلام المسيح (وخاصة الاثنتا عشرة ورقة الصادرة فى عام ١٥١١) ، أو التى بين فيها حياة العذراء مريم ، كما كان حفر هذه الرسوم على الخشب أيضاً من صنع فنان قدير.

والمعروف أن ديرر قد قام بعمل صور محفورة على النحاس أيضاً ، ومن أشهرها رسم « الآلام » الذى ظهر له فى عام ١٥١٩ ، فى ست عشرة صورة محفورة على النحاس.

انتشار الحفر على الخشب فى ألمانيا

ماحدث فى إيطاليا حدث فى ألمانيا . وفى زمن قصير يدعو إلى الدهشة ، بلغ فن الحفر على الخشب أقصى نضجه . ثم صار بعد ذلك نزعة شائعة فى المجتمع ، مات بعدها من أثر التخمة . أما المراكز الكبرى لهذاالفن ، الذى ترك أثره فى آلاف الكتب الألمانية ، فلم تكن نورمبرج مسقط رأس ديرر كما كان المنتظر ، وإنما كانت مدينة ستراسبورج — التى نشر بها فيما نشر بعض أوائل «كتب النبات والأعشاب» « Krauterbucher » — وكذلك أوجزبورج وبال خاصة .

بال مركز الدراسات « الانسانية »

كانت بال قد نالت شهرة خاصة مبكرة ، كمدينة للكتب فى سويسرا الألمانية . وقد نشر بها فى عام ١٤٩٤ ، كتاب من أعظم الكتب الشعبية وهو نقد شعبى شهير كتبه سباستيان براند Sebastien Brandt وعنوانه Narrenschiff أو« سفينة المجانين » والتى قرر كثيرون أن رسومها المحفورة على الخشب — ومنها صورة المجنون الشهير بالكتب — من أعمال ديرر فى شبابه .

ولاجـــدال فى أن إنتـــاج الكتب فى بال يقـــرب من إنتـــاجها بألمانيا الجنوبية ، إلا أن بال — فى الوقت ذاته — كانت بلا شك بفضل المجامع الكبيرة التى عقدت بها بين عامى ١٤٣١ — ١٤٤٩ إحدى المدن التى قامت كهمزة الوصل بين العالم الجرمانى والنهضة الإيطالية ، كما صارت هذه المدينة

فى عصر ازدهار فن الحفر على الخشب ، درعاً يحمى الحركة الإنسانية الألمانية . فهنا أقام إرازم Erasme من أهالى روتردام Rotterdam ، ومنها وجه للعالم طبعاته الشهيرة عن الكتب « الكلاسيكية » القديمة وعن آباء الكنيسة . وهى الطبعات التى فاقت نفس الطبعات الألدية ، من ناحية العلوم اللغوية .

هولباين ولوتز لبرجر Holbein & Lutzelburger

اجتمعت فى بال الظروف الخاصة التى شجعت نزعات هذا العصر فيما يختص بفن الكتاب . كما نجد هنا أيضاً أحد كبار ممثلى هذا الفن ، ونعنى به هانز هولباين الصغير Hans Holbein le Jeune ، الذى اشترك مع حفار الخشب الشهير هانز لوتزلبرجر ، والطابع الذى لايقل عنه شهرة جوهان فروبن Johann Froben (أو فروبنيــوس Frobenius) الذى قضى إرازم فى « داره » سنوات طوالا بصفته مساعداً نشطاً لهما ، ومعاوناً لبحوثهما العلمية .



(شكل ٧)
عنوان حفره هولباين لأحد كتب ارازام

ولما كان كل منهم يعتبر من خير رجال عصره ، فقد نجحوا معاً فى إخراج كتب اشتهرت فى كل أوروبا . وكانت مساهمة هولباين ولوتزلبرجر فى هــذه الكتب منحصرة فى تجميل عناوينها الرائعة ، وحروفها الأولى التى تتزاحم فيها فرق كامــلة من الأطفال الصغار المرحين ، فى إطار من الأعمدة والأقواس القديمة ، وما إليها من زخارف عصر النهضة شكل (٧) .

ومن أجمل رسوم هولباين صور « للعهد القديم » ، ظهرت لأول مرة في عام ١٥٣٦ في كتاب بمدينة ليون . ومنها أيضاً رسمه ذو الموضوع القديم « لرقص المـــوتى » ، ظهر أيضاً في ليون للمرة الأولى عام ١٥٤٧ .

فالخطوط البسيطة الواضحة التي تكون صور هولباين هنا ، يبدو أنها إنما خلقت خصيصاً ، لما بها من انسجام تام ، مع الحروف الرومانية الدقيقة أو المائلة . وهكذا نشأ نفس الانسجام والتوافق بين صفحة النص ، والرسم الموضح ، الذي وجد في صور كتاب Songe de Poliphile أو « حلم بوليفيل » ، مهما اختلفت تلك الكتب في نوعها .

فن الكتاب في اوجزبورج

كانت أوجزبورج ثاني المراكز الرئيسية للكتاب الفني في عصر النهضة الألمانية . ولاغرو في ذلك فقد بلغتها أصداء النهضة من جنوب الألب منذ زمن مبكر ، بفضل علاقاتها التجارية المستمرة مع إيطاليا والبندقية ، بحيث لم يكن مجرد الصدفة أن ينشر أحد الطابعين في أوجزبورج في سنة ١٥٣٢ كتاب بترارك المسمى : Von der Arznei beiden gluckes

« أي السعادة في الطب » ، محلى بمائتين وخمسين صورة محفورة على الخشب ، بيد هانز فايدتز Hans Weiditz ، مما يشهد بالبراعة في الإدراك الفني العميق .

٢ ـ كتب الامبراطور مكسمليان Maxmilien

كان لمحاولة الإمبراطور مكسمليان الأول أهمية كبرى ، وأثر أي أثر على الكتابة القوطية ، التي كانت قد سادت في الكتب إلى ذلك الوقت ، إذ أنه في حماسته لإظهار عظمة حكمه ، وتقوية الوعي القومي بين شعبه . اتخذ على عاتقه نشر سلسلة من الكتب التاريخية ، كان أشهرها كتاب Teuerdank « أو الشكر الجزيل » ، التي تصف مغامراته خلال زواجه في برجنديا وصفاً رمزياً .

الحروف الألمانية الجديدة ــ الحروف الانكسارية وحروف شواباخ Schwabach

ترجع شهرة كتاب Teuerdank — المنشور بحجم النصف — قبل كل شيء ، إلى حروفه الجليلة المهيبة التي خلعت على الحرف القوطي جميع الخطوط المستقيمة والأقواس الموجـودة فى الكتابة الدارجة . ثم تحولت حروف Teuerdank هذا ــ باتخاذها شكلا أكثر حداثة وبساطة ــ إلى نوع جديد من الحروف يعرف « بالانكسارى » (وهو لفظ مشتق من كلمة fractum اللاتينية بمعنى كسر) (شكل ٨) . وهى حروف صارت إلى اليوم ، الحروف الطباعية الرئيسية المستعملة فى ألمانيا والبلاد المتأثرة بها . وهكذا كان الحرف القوطي الانكسارى سليلا للحروف القوطية التى استخدمت فى أوائل المطبوعات ، ثم مالبث تدريجاً أن حل محلها تماماً ، وأصبح النموذج المميز للنوع المعروف « بالمختلط » Style Baroque .

Dieses Wunder Mäidlein Margaretha Weissin / eine Tochter Seyfrid Weissen / im Dorf Roch / zwo Meilen von Speyer wohnhafft / hat umb Michaelis Anno 1539. im 10. Jahr ihres Alters / einen hefftigen Haupt- und Bauchschmertzen bekommen / und zu gleich einen solchen Eckel vor den Speisen / daß Sie umb Weynachten gantz nichts mehr hat essen können / ist auch solche Zeit über durch

(شكل ٨) الحرف الانكسارى القديم

قبل ذلك بقليل كان قد ظهر سليل آخر ، وهو « حرف شواباخ » ، وهى تسمية وإن كانت مجهولة الأصل ، إلا أنها مرتبطة بمدينة شواباخ ، قرب نورمبرج Nuremberg . هــذا ويمكن تقصى أصل حرف شواباخ بالرجوع إلى الحروف التى كانت قد استخدمت فى طبع كتاب نحوى اسمه « Catholicon » ، وربما كان جوتنبرج هو الذى طبعه بمدينة ماينز عام ١٤٦٠ ، وهو يمثل ــ على الأرجح ــ انحرافاً من النموذج القوطى إلى النموذج الرومانى ، وذلك بإحلال أشكال أعرض وأكثر استدارة ،

محل الأشكال ذات الزوايا التكعيبية ، التى يمتاز بها الطراز القوطى. ولهذا فهو يشكل ظاهرة مميزة لعصر النهضة .

على أن حروف شواباخ (شكل ٩) ، لم تكن لها سعة الانتشار التى كانت للحروف الانكسارية ، وذلك لأن خطوطها السميكة ، ، كانت تجعل بعض كلماتها عرضة للخروج من النص . وهو السبب الذى تستعمل له خصيصاً فى وقتنا الحاضر .

mei pignora laboris in christi dñi gazophilatiũ transmissa
abi siquid. vel rectũ. placitũqz aspicies. deo bonorum om
niũ datori largissimo mecũ gratias agito. Et siquid forsitan
minus emunctũ elaboratũqz offenderis: p mutuo charitat
officio. largiori sapientie radio illustrare velis obsecro.

(شكل ٩) حرف شواباخ القديم

التصوير والزخرفة

اشتهر كتاب Teuerdank — الذى ظهر لأول مرة فى عام ١٥١٧، وطبعه جان شينسبرجر Jean Schonsperger طابع الامبراطور مكسمليان الخاص ، كما اشتهر غيره من الكتب التى شرع فيها هذا الامبراطور ، وإن لم يطبع فعلا إلا بعض أجزائها — أشتهر هذا الكتاب أيضاً بصوره التى تجعل من تلك الكتب — بسبب كبر حجمها وكثرة عددها — كتب صور بها نصوص ، أكثر منها نصوصاً حقيقية مصورة . وكان من بين الفنانين الذين خدموا مكسمليان : ديرر Durer ، ولوكاس كراناخ الكبير Lucas Cranach L'Ancien وهانز بورجماير Hans Burgkmair ودانيل هابفر Daniel Hapfer وغيرهم من عظام الفنانين . فساهم ديرر مثلا فى تصوير كتـــاب : Livre de prières pour l'Ordre de Saint-Georges. « أو كتاب صلوات لطائفة القديس جورج » ، وهو الذى كان معـــداً لاستخدامه أداة دعاية للحرب ضـــد الأتراك ؛ وإن ظل ناقصاً بسبب وفاة الامبراطور .

واشتهر « دانيــل هوبفر » خاصة بمقدرته التى نفذ بها سلسلة من إطارات العناوين بخيال رائع وتأثير عظيم .

الكتب الشعبية للعبادة

ومع هذا فلا ينبغى أن تنسينا تلك الكتب الفاخرة وغيرها من الكتب التى صدرت فى نفس العصر ، المطبوعات العادية . إذ كما كانت تجليدات جروليبه وأترابه ، تعتبر أشياء فاخرة ذات أهمية كبرى فى تاريخ الفن ، إلا أن استعمالها كان قاصراً على طبقة غنية . كذلك روائع كبار الحفارين على الخشب ممن ذكرنا ، وإن لم تكن ظاهرة نادرة ؛ إلا أنها يجب أن نعدها كأشجار البلوط المنعزلة والتى تعلو قممها الباسقة سائر أشجار الغابة .

ومما لاشك فيه أنه يجب أن نميز فى تلك المجموعة الضخمة ، بعض كتب الصلوات والتراتيل وكتب الفروض الدينية والمزامير وما إليها من المطبوعات الخاصة بطقوس العبادة ، التى سبق أن أوردنا أمثلة لها والتى أمرت الكنيسة بنشر عدد كبير منها ، حتى ليقال إن ألمانيا وحدها قد أصدرت مايتراوح بين ٥٥٠ و٦٠٠ من أمثال هذه الكتب فى المدة بين ١٤٥٧ إلى ١٥٢٥ ، وكان لتلك الكتب الكبيرة التى صدرت فى حجم النصف أثر زخرفى كبير بفضل حروفها الكبيرة والصغيرة التى تميز فصول النص المتعددة ، بالإضافة إلى التعاقب المستمر فى الطباعة باللونين الأحمر والأسود ، كما نرى فى كتاب الصلوات الذى طبعه جوهان سنسنشد Johan Sensenschmidt ، لأسقف مدينة راتزبون Ratisbonne . وقد تخصص كثير من المطابع فى هذا النوع من الكتب ، بحيث ظهر نشاط كبير فى هذا الفرع ، فى أكثر المدن من أمثال ماينز وليبزج Leipzig وسبير Spire ، وكولونيا ومجدبرج magdeburg وبال Bâle وجنيف وباريس وليون والبندقية . وساهم فيها فنانون بارزون . وكذلك الحال — إلى حد ما — فى كتب ساعات الفروض الفرنسية الصغيرة التى سبق الكلام عليها ، وكتب العبادات الألمانية المشابهة ، مثل سلسلة Hortulus Animae « أوكتاب بستان الروح الصغيرة » ، التى نشر أشهرها ناشر من نورمبرج يدعى أنطون كوبرجر Anton Koberger ،

وساهم فى تصويرها هانز سبرنجنكلى Hans Springinklee ، أحد تلاميذ ديرر .

أضف إلى ذلك أيضاً كتب المزارات الدينية ، وهى نوع من الكتب المستعملة كدليل للحجاج ، والتى يوجد بها وصف مناظر المزارات الدينية ، والكنائس وغيرها من الآثار . ومن أحسن هذه الكتب « دليل وتنبرج » Wittenberg ، وهو الذى زوده مصنع لوكاس كراناخ بالصور. ومع هذا فيلاحظ فى عدد كبير من تلك الكتب الدينية الصغيرة بداية الاتجاه نحو « الملء » وهو الذى أدى فى النصف الثانى من القرن إلى تدهور فن الحفر على الخشب فى ألمانيا وإيطاليا وفرنسا .

المطبعة والمكتبات فى عصر الاصلاح الدينى

١ ــ تأثير الاصلاح الدينى على الكتاب

ا ــ تدهور الناحية الفنية

لاجدال فى أن أكبر جانب من الأدب المنسوب إلى الإصلاح الدينى كان متعلقاً بالحوادث الجارية . وذلك لأن النضال الذى قام به لوثر ضد الكنيسة الكاثوليكية فى عام ١٥١٧ ، كان نذيراً بانقلابات ضخمة ، لم تمر دون أن تترك آثارها على تاريخ الكتب . ففى السنوات التالية ، انهالت سيول المطبوعات على ألمانيا والبلاد المجاورة ، ووجدت بها الحركة الدينية الجديدة سلاحاً من أمضى أسلحتها ، حتى إنه يحق القول بأن الانتصار السريع الذى ناله الإصلاح الدينى ، إنما يرجع الفضل فيه إلى اختراع الطباعة .

ومن الجلى أن الأمر لم يصبح فقط أمر الزخارف اللازمة للغاية لهذه النشرات الألمانية العديدة ، ذات العناوين المثيرة فى الغالب ؛ إذ كانت المطبوعات السائدة الخاصة بالمناسبات ، تباع بثمن بخس ، لتحقيق رسالتها الثورية . ولهذا انحط نوع الورق ، وبدت « حروف شواباخ » و« الحروف

الانكسارية » بصورها الدينية ؛ فأساءت إلى الحرف القوطى القديم . كذلك استعملت (الأكلشيهات) التالفة للزخارف الصغيرة المحفورة على الخشب إلى النهاية . وأصبحت الطباعة شيئاً فشيئاً عملية آلية قبيحة .

انحطاط مستوى الكتاب وانتشاره بين الطبقات الشعبية

هكذا كان الانطباع الرئيسى للغالبية العظمى من مطبوعات « عصر الإصلاح الدينى » فيما عدا بعض الشواذ النادرة . ومع هذا فلا ينبغى أن ننسى — من ناحية أخرى — أن الإصلاح قد سبب نشر الكتاب بين الشعب ، إلى حد لم يكن معروفاً إذ ذاك ، وبلغ تأثيره حداً كبيراً ، بحيث يمكن أن ننسب بحق أصل الجهود المبذولة اليوم للتعليم الشعبى ، إلى اهتمام « اللوثرية » بالحياة العقلية لأبناء الشعب.

نشر الكتب الدينية البروتستانتية

يشمل تدهور فن الطباعة فى عصر الإصلاح أيضاً ، المطبوعات الدينية البروتستانتية وكتب التوراة المصورة ؛ وإن كانت هذه المطبوعات لا تقارن بالكتب الكاثوليكية ؛ إلى حد أن كتاباً رابعاً كقداس أوجزبورج المنشور فى عام ١٥٥٥ ، والذى توجد منه نسخة بمكتبة ميونخ الأهلية ، لا يمكن مقارنته بأجمل كتب القداس الكاثوليكية .

وحوالى نهاية القرن ، كان العصر الذهبى للكتب الدينية الكبيرة قد انتهى ، حتى فى البلاد الكاثوليكية ، كما اختفت الطبعات الخاصة العديدة التى كانت تنشرها الأسقفيات ، تاركة مكانها لكتب قداس أقرها « مجمع ترنت» Concile de Trente . وفيما عدا روما ، كان المركز الوحيد لهذا الانتاج مدينة أنفرس Anvers .

طابعو مدينة وتنبرج Wittenberg

وقد احتلت ألمانيا الشمالية المكانة الأولى ، بعد أن انعدم التعاون بها بين الطابعين والحفارين على الخشب ، ولم يصبح عادة متبعة كما كان الحال

فى جنوب ألمانيا . وتحولت مدينة وتنبرج فجأة بجامعتها الجديدة إلى مركز هام فى عالم الكتب ، كما صار إنتاج لوثر الجبار فى العظات والمؤلفات الجدلية والتهذيبية ، موضع تقليد متعدد من جانب المطابع ، بل وحتى المطابع المحترمة أيضاً فى المدن التى ناصرت حركة الإصلاح ، مثل بال وأوجزبورج ونورمبرج وستراسبورج ، على الرغم من احتجاجات لوثر الشديدة . كما ساعد التجار الجائلون فعلا على تنشيط بيع هذه الكتب نشاطاً ضخماً ، بزيادة نشر التوراة والمزامير باللغة الألمانية .

هذا وقد نفدت فى خلال ثلاثة أشهر ، الطبعة الأولى من ترجمة « العهد الجديد » للوثر ، والتى طبعها سنة ١٥٢٢ ملكيور لوتر Melchior Lotter فى وتنبرج Wittenberg فى خمسة آلاف نسخة ، وذلك على الرغم من إرتفاع ثمنها النسبى (وقدره فلورين ونصف الفلورين أو مايعادل مائة وخمسة وعشرين فرنكاً) . وقد طبع هانز لوفت Hans Luft ، الطابع الرسمى لإنجيل لوثر ، فى إثر ذلك مائة ألف نسخة من هذا الكتاب على ما يقال . كما نجحت أيضاً طبعات كتب لوثر الخاصة بالتعاليم الدينية .

٢ — اسواق الكتب

اعتاد جميع تجار الكتب — ناشرين ووسطاء — أن يجتمعوا مرتين كل عام فى الربيع والخريف بسوق مدينة فرنكفورت ، حيث يزاولون تجارة الكتب عن طريق المبادلة بها ورقة بورقة ، بحيث كانت المحلات التجارية تفيض بالحياة والعمل . وترتب على ذلك رحيل أصحاب المكتبات كلهم من إيطاليا وفرنسا والأراضى الواطئة إلى هذا السوق ، بفضل موقع المدينة ، الذى جعل منها أحد المراكز الهامة بأوروبا المتحضرة فى هذا العصر .أما حى أصحاب المكتبات بهذه المدينة ، فكان يقع فى الجانب الجنوبى منها ، حيث صار من المعتاد رؤية البراميل الضخمة المكدسة ، التى كانت تستخدم عادة فى هذا العصر فى شحن الكتب.

ثم فاق سوق ليبزج بعد ذلك فى الأهمية سوق فرنكفورت ، بحيث ظلت ليبزج حتى يومنا هذا مركز المكتبات الألمانية . وفى سنة ١٥٦٤ بدىء

بطبع قوائم الكتب التى كانت تباع فى السوق . ومن « قوائم الأسواق » هذه ، خرجت القوائم الرائعة النصف سنوية للكتب الألمانية .

هذا وقد وجد أصحاب المكتبات أنفسهم – وهم فى وسط معارك حركة الإصلاح – منساقين هم أيضاً إلى هذا النضال بين أنصار الآراء القديمة والجديدة . ووجدوا أنفسهم مضطرين بذلك إلى الانضمام إلى أحد الفريقين. أما أغلبية المطابع الألمانية الكبيرة ، فكانت فى أيدى البروتستانت ، بينما بقيت مطابع كولونيا وماينز وحدها تقوم بدور ما ، فى خدمة الكاثوليك ، بحيث لم يظهر نشاط الناشرين والطابعين فى ألمانيا الجنوبية ، إلا عند قيام حركة الإصلاح الكاثوليكى ، بل وبعدها .

٣ – الاصلاح الدينى والمكتبات الديرية

أثار الإصلاح بذلك نشاطاً أدبياً كبيراً ، إلا أنه كان فى نفس الوقت نذيراً بالقضاء على عدد كبير من الكتب القائمة . ذلك لأنه اضطر فى نضاله مع الكنيسة الكاثوليكية إلى مهاجمة المطبوعات البابوية . ومن المؤكد أن كثيراً من المخطوطات القديمة والمطبوعات الأولى ، قد نالها العبث فى تلك الفترة المضطربة .

ا – النهب والتخريب فى ألمانيا

اندثر عدد من مكتبات الأديرة الألمانية بسبب « حرب الفلاحين» التى قامت سنة ١٥٢٥ ، حتى بلغ عدد الأديرة التى نهبت فى مقاطعة ثورنجيا الألمانية وحدها سبعين ديراً دمرت مكتباتها .

وبين أيدينا تقارير تثبت المصير المؤلم الذى لقيته مكتبات الأديرة التى كانت فى أجزاء البلاد التى نشبت بها الاضطرابات ، حيث أحرقت الكتب أو مزقت أو ألقيت فى الماء أوبيعت بالوزن . وحدث ذلك أيضاً فيما بعد فى الكثير من المكتبات الديرية بفرنسا فى عصر الحروب الدينية ، كما رأينا فى أديرة فلبرى سيرلوار Fleury - sur - Loire وكلونى Cluny .

إلا أنه من الظلم أن نعد رجال الإصلاح الدينى مسئولين عن قلة عدد الكتب التى وصلتنا من المكتبات الغنية فى العصر الوسيط ، إذ يجب أولا ألا نغفل من حسابنا عدداً كبيراً من هذه الكنوز ، كان قد اندثر فعلا قبل ذلك بسبب الحرائق العديدة التى اجتاحت الكنائس والأديرة ، أو بسبب إهمال الرهبان أنفسهم فى أواخر العصر الوسيط . كما أن الكثير منها كان قد خرب بعد ذلك بسبب الحرائق وحروب العصور الحديثة أيضاً .

كذلك يجب ألا ننسى أن الكنيسة اللوثرية ، لم تغفل عن قيمة مخطوطات العصر الوسيط عقب فورة نضالها الأول . ومن دلائل ذلك قرارها الذى أصدره « مجمع أودانسيه » Concile d'Odensée بالدانمرك عام ١٥٧٧ ، والذى ينص على أن « كتب الكنيسة القديمة مثل كتب القداس والمزامير وكتب التوراة المدونة على الورق أو الرق ، لاينبغى التخلص منها أواستعمالها للتجليد » .

وأخيراً يجب أن نذكر أن لوثر فى رسالته عام ١٥٢٤ « إلى مستشارى جميع مدن البلاد الألمانية » يعلن بحزم عدم ادخار أدنى جهد أو مال فى إقامة « مكتبات تجارية ومكتبات عامة جيدة » ، وخاصة بالمدن الكبرى.

اعادة تكوين المكتبات العامة

نتج عن ذلك إنشاء عدد كبير من المكتبات البلدية الجديدة التى اعتمد فى إنشاء جانب كبير منها على المجموعات التى كانت قائمة منذ عهد الكاثوليك. وبتلك الطريقة تكونت المكتبات البلدية فى أوجزبورج وفرنكفورت ولوبك Lubeck وهامبورج ومجدبورج ونورمبرج وغيرها ، بفضل مجموعات الأديرة الملغاة .

وفى أماكن أخرى ، وجدت مخطوطات الأديرة القديمة ملجأ وملاذاً فى المكتبات الجديدة ، التى ألحقت بالكنائس وبيوت القسس والمدارس . غير أن دور هذه المؤسسات فى بادىء الأمر كان ضئيلا ، بحيث لم يكن يقارن — بأى حال من الأحوال — بدور المكتبات الديرية ، عندما كانت فى أوج مجدها .

مكتبات الأمراء

أفاد حكام البلاد المختلفة أيضاً أيما فائدة من بقايا الأديرة فى تأسيس وتوسيع مكتبات بلاطهم وجامعاتهم .

ومن ذلك ما فعله أوتوهنرى Otton Henri الناخب الامبراطورى عن إمارة بالاتينات Palatinate من نقل مكتبة دير لورش Lorsch إلى بلاطه بمدينة هيدلبرج Heidelberg ، حيث ألحقت فيما بعد بمكتبة الجامعة بهذه المدينة .

كذلك زودت « المكتبة الدوقية » بستوتجارت بكتب أديرة فارتمبرج ، التى ساهمت أيضاً فى تنمية مكتبة جامعة توبنجن Tubingen ، كما نقل جانب كبير من مجموعات أديرة ساكس الواطئة ، إلى مكتبة « دوقية ولفنبتل » Wolfenbüttel . ثم نقلت المجموعتان بعد ذلك إلى جامعة هلمستات Helmstadt . وساهمت مجموعة من المكتبات السكسونية أيضاً عام ١٥٤٣ فى تأسيس مكتبة جامعة ليبزج وهكذا .

وسارت الأمور على نفس المنوال فى دول الشمال . فمثلا انتدب كرستيان الثالث ، ملك الدانمرك أحد العلماء الألمان للتجول فى أنحاء البلاد بحثاً عن كتب فى الكنائس والأديرة ، كى يزود بها مكتبة جامعة كوبنهاجن .

اتلاف الكتب للانتفاع بها فى أغراض أخرى

ومع هذا فان كثيراً من مخطوطات العصر الوسيط ، قد دمر فيما بعد لأن الإقطاعيين فى الشمال قاموا بقصها لاستعمالها أغلفة لدفاتر حساباتهم .

وفى عام ١٦٣٤ ، استعمل عدد كبير من مخطوطات الرق فى صنع أغلفة لطلقات الألعاب النارية ، التى كانت تطلق ابتهاجاً فى حفلات زواج أمراء كوبنهاجن . فهنا — كما فى الدول الأخرى — استخدم المجلدون غالباً المخطوطات الديرية فى تجليداتهم ، بحيث نجد فى المكتبات العامة الحالية فى كل لحظة كتباً مجلدة بمخطوطات دينية وغير دينية ، كانت قد شطرت إلى نصفين ، أو كانت قد استخدمت فى تقوية ظهر الكتاب المجلد وجلدة غلافه وغير ذلك.

ب ـ المصادرة العلمانية للكتاب فى انجلترا

غير أن الموقف كان فى انجلترا أسوأ من ذلك ، إذ أنه بعد انتصار « حركة الإصلاح الدينى » فيها بقليل ، انطلقت الحكومة فى مصادرة أملاك الكنائس والأديرة فى لحظة بلغت فيها ثورة التخريب منتهاها ، ونشط ممثلو السلطة للعمل ، وتم فى ذلك الوقت فعلا تحويل معظم المكتبات الدينية والديرية فى البلاد إلى مكتبات علمانية خلال العقود الأولى التالية لسقوط الكنيسة الكاثوليكية . وغالباً ما عانت مجموعاتها الكثير من الخسائر.

وكان من المنتظر أن تقوم محاولات « محافظة » فى انجلترا حيث كان الاحترام للأشياء القديمة من تقاليدها ، غير أن ذلك لم يحدث فى الواقع إلا فى حالات نادرة . على أنه لا شك فى أن جون ليلاند John Leland مدير مكتبة الملك هنرى الثامن ، كان قد نجح — فى خلال رحلته بأنحاء انجلترا بين عامى ١٥٣٦و١٥٤٢ — فى إنقاذ بعض مجموعات الكتب الثمينة من الدمار ، وضمها إلى المكتبة الملكية . إلا أنه — على العكس من ذلك — نهبت فى سنة ١٥٥٠ مكتبة جامعة أكسفورد الشهيرة ، التى ترجع إلى القرن الرابع عشر على يد مبعوثى الملك إدوارد السادس ، وأحرقت كتبها ، أو بيعت ، كما بيعت أرففها الخاوية بعد ذلك بست سنوات . ولم تنهض المكتبة إلا بعد نصف قرن فى عام ١٦٠٢ ، بفضل جهود توماس بودلى Thomas Bodley أحد رجالات الدولة فى عهد الملكة إليصابات . (ولا تزال تلك المكتبة تسمى إلى اليوم باسم مكتبة بودليان) ؛ وهى تعتبر الآن ثانى مكتبات انجلترا .

ج ـ المكتبات فى البلاد غير المتأثرة بالاصلاح البروتستانتى

أما فى البلاد التى ظلت خاضعة للكنيسة الكاثوليكية ، فقد ظلت بها المكتبات الكاثوليكية القديمة على حالها ، عقب الاضطرابات الأولى ، وخاصة فى البلاد التى ظلت بها السيادة فى يد الجزويت . وفى هذه البلاد كألمانيا الجنوبية والنمسا وإيطاليا وفرنسا ، كان كثير من المكتبات فى ازدهار تام ، فى الوقت الذى حولت فيه إلى مكتبات « علمانية » فى نهاية القرن الثامن عشر

وأوائل التاسع عشر . أما فى إيطاليا ، فلم يتم ذلك التحول العلمانى إلاحديثاً .

وفى عام ١٧٧٣ ، ألغيت مكتبات الجزويت بألمانيا ، ثم وضعت الدولة يدها فى عام ١٨٠٣ على أملاك الكنائس والأديرة . وقد بدأ منذ هذه اللحظة نقل كتب الأديرة الألمانية الملغاة على نطاق واسع إلى مكتبات بلاط الحكام والجامعات والمدارس . إلاأن هذا التحول العلمانى ، ما لبث أن تم فىالغالب دون عناية أو حيطة ، بحيث وقع عدد كبير من الكتب الثمينة وغيرها فى أيد غير جديرة بها ، أو بيعت بأثمان بخسة .

وقد أدى تحويل هذه المكتبات إلى مكتبات علمانية بوجه عام ، إلىتركيز سهل على العلماء الوصول إلى كنوز مخطوطات العصر الوسيط ، التى نجت من تخريب عهود الاضطرابات.

التجليد الفنى فى القرن السادس عشر فى ألمانيا

١ ــ التجليد المطبوع بالعجلة

أخذت التجليدات البارزة « بضغط اللوحات المعدنية » تنتشر تدريجاً ، انتشاراً واسعاً ، استمر طوال القرن السادس عشر ، وإن كانت الزخرفة لم تعد تصنع بالضغط باللوحة المعدنية فحسب ، ذلك لأنه قبل نهاية القرن كانت قد ظهرت فعلا فى مصانع التجليد الألمانية ، آلة جديدة هى «العجلة الصغيرة» . فكانت الزخرفة تحفر على حافة آلة ضغط دائرية تدار بضغطها بقوة على الجلد المندى .

الطريقة الجديدة واستعمالها فى الاطار

وهكذا كان يخطط بتلك الآلة إطار أو حافة يتكرر فيها ــ بطريقة مستمرة ــ النموذج المحفور على الآلة . وقد سهلت تلك الآلة الجديدة ــ بشكل يفوق الوصف ــ عمل صانع التجليد ، ووفرت وقته ، بل وأكثرمن ذلك كانت العجلة تستعمل فى جميع أحجام الكتب بعكس « اللوحة المعدنية

الضاغطة » ، التى لم تكن تتناسب إلا مع أحجام الربع والنصف الكبيرة ، مما أدى إلى انتشار « العجلة » حتى إنها ظلت مستعملة إلى وقتنا الحاضر. وكان يحفر على العجلة صور صغيرة ذات موضوعات دينية (كصور المسيح ومشاهد التوراة) ، ومناظر رمزية تمثل الفضائل المسيحية ، أوصور الأمراء وغيرهم من الشخصيات ، دون مبالاة بوضع هذه الصور على الجزء الأفقى من الإطار ، أو باحتفاظها بتوازنها .

استمرار الطبع الزخرفى باللوحة المعدنية فى وسط التجليدة

استمر استخدام اللوحة المعدنية فى زخرفة الجزء الأوسط ، مع بقاء موضوعاتها المستقاة من التوراة وصورها الرمزية ، وخاصة صور الأشخاص. وقد فضل المجلدون — فى عهد الإصلاح البروتستانتى — طبع الصور النصفية أو الكاملة للوثر وملانكتون Melanchton بالتناوب فى الجلدتين العليا والسفلى . وقد وجدت تجليدات تحوى صور زعماء «الإصلاح» قام بها لوكاس كراناخ Lucas Cranach . ومع ذلك ، فكثيراً ما نجد صور الأمراء الناخبين ، ومن إليهم من كبار الشخصيات والكتاب « الكلاسيكيين». كما تشهد أكثر هذه الصور التى أستخدمها المجلدون ، بمستوى الإتقان الذى كان قد بلغه فن الحفر على الخشب والأختام الزخرفية فى هذه البلاد . ونجد أمثلة رائعة فى تجليدات كثيرة صنعها مجلدو وتنبرج لأمراء أسرة أنهالت Anhalt.

اتساع اطار التجليد بالنسبة للمركز

كانت طريقة التجليد الشائعة بألمانيا ودول الشمال فى عصر الإصلاح — والتى ظل استعمالها سائداً بعد ذلك أيضاً مدة طويلة — هى طريقة التجليد بجلد العجول الصغيرة والرق أوجلد الخنزيرة بعد تبييضه، وهى تتكون من إطارين أوثلاثة ، طبعت بالعجلة متجاورة ، وتحيط بجزء مركزى ضيق نسبياً ، ومطبوع باللوحة المعدنية ، ومقسم تقسيما مستعرضاً ، تاركاً فراغاً فى أعلاه للحروف الأولى لصاحب الكتاب ، وفى أسفله ، لوضع تاريخ

التجليــد . أما الوسط . فكان يمــلأ بصور أو بأشعرة صاحب الكتــاب ، وكلاها مطبوعة « على البارد » .

أما الظهر فى هذه التجليدات ، فيلاحظ خلوه من الزخرفة ، بينما تبرز العروق الكبيرة ، المصنوعة من الرق أو القنب ، بحيث تبدو تحت الجلد نتوءات دائرية ؛ وبهذا تقسم ظهر الكتاب إلى أقسام .

ومع هذا ، فاننا نجد الظهر مسطحاً فى بعض كتب القرن السادس عشر . وتدعم استعمال هذا الظهر المسطح بعد ذلك ، ووضعت العروق فى قنوات محفورة فى ظهر الأوراق ، بحيث لا تبدو بارزة .

٢ ــ التجليد المذهب

فى منتصف القرن ، بدأ التذهيب يعم شيئاً فشيئاً فى التجليد ، كما عم فى الزخرفة تدريجاً استعمال الرسوم الهندسية العربية ، والدوائر المتداخلة ، التى اشتهرت بها التجليدات الإيطالية من قبل . ومن أجمل التجليدات المطبوعة بالذهب ، التجليدات التى صنعت بمدينة هيدلبرج للكونت أوتوهنرى Otto Henri كونت بالاتينات Palatinate ، وهى التى ذكرناها آنفاً ، وقد أمر هذا الحاكم بصنع تجليدات لمكتبة قصره هذا ، التى حولها فى عام ١٥٥٣ إلى مكتبــة الدولة ، وهى المكتبة البالاتينية التى ذاعت شهرتها فيما بعد . وعلى هذه التجليدات ، زينت الجلدة العليا ، مذهبة ومطبوعة « باللوحة المعدنية » ، بينما رسمت شارات كونتات بالاتينات على الغلاف السفلى . وكان إطار هذه التجليدات مكوناً من زخارف غير مذهبة ، ومطبوعة بالعجلة ، تمثل أشكالا رمزية ، أو من التوراة .

كذلك أظهر فردريك الثالث ، خليفة أوتوهنرى ، ميلا نحو التجليدات الجميلة . وقد صنعت له تجليدة للكتاب المقدس ، تضارع إلى حد كبير « طراز جروليبه » ، بزخارفها الرائعة ، وشرائطها الزخرفية ، وعناصرها الأخرى .

٣ ـ تجليدات جاكوب كراوس Jacob Krause

لم يظهر التأثير الإيطالى فى ألمانيا ، إلا نادراً . غير أن هذا الأثر كان أوضح ما يكون فى بعض التجليدات التى أخرجها « مصنع » سكسونيا . إذ أصبحت سكسونيا مركزاً من مراكز التجليد الفنى الألمانى ، شأن وتنبرج وبالاتينات Palatinate فى الوقت ذاته . وقد سار أمراء سكسونيا الناخبون ، على نهج كونتات بالاتينات فى إخراج عدد كبير من التجليدات المذهبة ، من النوع الذى وصفناه آنفاً . ففى عهد الأمير المنتخب أغسطس — وكان مولعاً بالفنون ، وهاوياً كبيراً للكتب ، وحكم من عام ١٥٥٣ إلى عام ١٥٨٦ — كانت النزعات الفنية إيطالية وشرقية واضحة ، كما اشترك مع الأميرة أنا Anna الدانمركية التى تزوجها فى جمع مكتبة ضخمة ، جلد كتبها جاكوب كراوس بين سنتى ١٥٦٦ و١٥٨٩ ، ثم اشترك معه كاسبار ميزير Caspar Meuser ، منذ عام ١٥٧٤ ؛ وكلاهما مشهور فى فنه .

نجد فى تجليدات هذا الأمير ، جميع العناصر المميزة « لتجليد البندقية » فى « عصر النهضة » : من استعمال الكرتون والتذهيب ، والزخرفة المعروفة ، والرسوم الهندسية العربية ، والشرائط الزخرفية المتشابكة على « طريقة جروليه » ، وزخرفة الظهر وغير ذلك . وكان كل ذلك يتم بفخامة فى التنويع ، تدل دون شك على أن المجلد قد استوحى النماذج الإيطالية كما نجد أيضاً أغلفة نثرت بها أزهار وأوراق لولبية . أما حواف الكتاب ، فكانت مذهبة ، وغالباً ما كانت منقوشة ، أو ملونة .

وحتى إذا كانت تجليدات كراوس يمكن أن يعاب عليها أنها مقلدة فى أساسها ، وأنه يعوزها شىء من التناسب ، إلا أنها تحتل مع ذلك وبحق ، مكانة رائعة فى تاريخ فن الكتاب . والدقة الفنية فى صنعها كافية لتدعيم مركزها ، فضلا عن أن كراوس لم يتبع النماذج الأجنبية فحسب ، وإنما احترم أيضاً تقاليد بلاده ، وذلك بصنعه تجليدات من جلد الخنزيرة الأبيض ، محلاة برسوم مزخرفة « بالعجلة الضاغطة » ، و« اللوحة الضاغطة » « على البارد » .

وكانت مكتبة الأمير أغسطس ، قائمة بقصره الذى أنشأ به مطبعة أيضاً ، إلا أن كتبه ضمت فى سنة ١٧١٧ ، إلى المكتبة الأهلية بسكسونيا ، ولاتزال باقية بها إلى الآن .

٤ ـ التجليدات الفضية

يلاحظ أن تجليدات العصر الوسيط المصوغة من الذهب ، قد لقيت رواجاً جديداً فى القرن السادس عشر فى ألمانيا التى ازدهر فيها حينذاك فن الصياغة . ونعرف ــ على وجه خاص ــ العشرين تجليدة الفضية التى وصلت إلينـــا من مجمـــوعة دوق ألبرت البروسى Albert de Prusse ، وهى من صنع صيـــاغ من مدينة كونجزبرج Konigsberg ، وتعتبر اليـــوم من أعجب تحف المكتبة الجامعية بهذه المدينة .

ومع هذا ، فهذه التجليدات ــ من حيث الزخرفة ــ لارابطة بينها وبين التجليدات المصوغة من الذهب ، التى ترجع إلى بدأ العصر الوسيط ، وإن كانت تتفق مع أسس التجليدات المصنوعة من الجلد فى هذا العصر ، إذ أن اللوحة الفضية المكونة لغلاف التجليد فيها ، مزخرفة بخطوط رفيعة ورسوم عربيـــة هندسية ، بينما نجد غالبـــاً فى جزئها المركزى صوراً لأشخاص أو لأشياء رمزية مذهبة بطريقة فنية رائعة .

الكتاب الفنى الفرنسى فى عصر النهضة

١ ـ طراز جروليبه

بينما كان « طراز جروليبه » لايقوم فى ألمانيا إلا بدور محدود ، إذا به يلقى فى فرنسا ترحيباً حماسياً للغاية لم يفتر .

كتب لويس الثانى عشر

تعتبر الكتب التى صنعت للملك لويس الثانى عشر ، ممثلة أيضاً للانتقال الذى حدث بين الفن القوطى وفن النهضة الحديثـــة . ففى بادىء



صـورة محفورة على الخشب لكتاب ديكاميرون Decameron
من عمل الفنـان اتين روفيـه Etinne Roffet عـام ١٥٤٥



الأمر ، كانت الزخرفة تتكون كلها من رسوم مطبوعة « على البارد » ؛ وإن كان قد تغلب عليها فيما بعد الطبع بالذهب . ثم أضاف الملك إلى شاراته المطبوعة على تجليداته – عقب زواجه من آن دى بريتانى Anne de Bretagne – رسم القنفذ ، ومعه شارات بريتانى ، وهى السمور.

وأقدم التجليدات الفرنسية المطبوعة بالذهب ، والمعروفة الدينا ، هى فى الواقع تجليدات من هذا النوع ، صنعت من جلد العجول ، وكانت – إلى ذلك الوقت – لاتزال تحمل طابع التأثر بتجليدات العهد السابق الثقيلة الظل ، والمطبوعة « على البارد » ، إلا أنها – رغم كل هذا الثقل – تحمل شيئاً من طابع الفن الحديث .

وازداد رسوخ طراز النهضة الإيطالية الحديثة فى التجليدات التى ترجع إلى السنوات الأخيرة من حكم هذا الملك ، وازداد فى الوقت ذاته الإتقان الفنى فى صنعها . وغالباً ما نجد حواف الكتاب . مذهبة ، أو منقوشة . ومن المجلدين الذين عملوا فى خدمة الملك لويس الثانى عشر غليوم إيستاس Guillaume Eustace ، وكان فوق ذلك « المجلد الرسمى لجامعة باريس » ، كما عمل أيضاً فى خدمة فرنسوا الأول ، فضلاً عن أنه كان تاجراً وطابعاً نشطاً للغاية .

كتب فرانسوا الاول

غير أن أثر التجليد الإيطالى لم يبدأ – على الرغم من ذلك – فى الظهور بفرنسا حقيقة ، إلا بعد عودة جروليبه إلى وطنه ، حوالى عام ١٥٣٠ ، فنجد هذا الأثر فى ليون مثلا – التى كانت فى الوقت ذاته كباريس مركزاً لتجارة الكتب . ونجده فى التجليدات التى صنعت خصيصاً لفرنسوا الأول الذى وصفنا هوايته ، وتأثره بأسرة مديتشى الإيطالية . ولاغرو فقد كان أول من وضع قانون الإيداع الإجبارى للكتب ، وذلك بأمره الصادر فى عام ١٥٣٧ إلى الطابعين الفرنسيين ، بضرورة تسليمهم نسخة – من كل الكتب التى يطبعونها – إلى مكتبة الملك .

أما تجليدات فرنسوا الأول ، فهى على نوعين : النوع الأول الخاص

بالكتب العادية ، وتحمل ببساطة شارات فرنسا ، ومعها رسم حيوان السمندر ، محاطاً بألسنة اللهب ، وهى شارات الملك . وفى التجليدات الأخرى ، اقترنت هـــذه الشارات وهـــذا الرمز بخطوط رفيعة وأزهار مذهبة. وفى غيرها من التجليدات الأكثر روعة ، كانت تحلى أحياناً بطراز وبرسوم تشبه تماماً الرسوم الموجودة على تجليدات جروليبه ، ومنها استنتجنا أن الملك – ككثير من هواة الكتب فى عصره – كان قد استعان بفنانى جروليبه فى صنع تجليداته (كالكاردنال شارل دى لورين Charles de Lorraine). وبين أيدينا أسماء عدد من المجلدين الذين خدموا الملك ، مثل لويس بلوك Louis Bloc من مدينة بروج Bruges ، وهو الذى خدم أيضاً هواة آخرين للكتب من مشاهير هذا العصر (منهم كاود جوفييه Claude Gouffier وآل روفيه Roffet الأب والابن ، وهم الذين حملوا لقب « مجلدى الملك » . غير أنه من المستحيل أن ننسب بالضبط أى تجليد من تجليدات فرنسوا الأول هذه ، إلى فنان معين ، ونجهل كذلك أسماء الفنانين الذين قاموا بصنع تلك التجليدات لجروليبه .

٢ – الطباعة الفنية – جوفروا تورى Jeofroy Tory

كان فنان الكتب الكبير جوفروا تورى ، معاصراً لفرنسوا الأول وجروليبه ، وكانت الحروف القوطية لم تزل سائدة فى كتب فرنسا إلى ذلك الوقت ، وإن كان الأثر الإيطالى قد بدأ فى الظهور أيضاً فى هذا الميدان ، بحيث كانت الحروف الرومانية – التى أدخلها بباريس عام ١٥٠٣ ، البلجيكى « جوس باد » Josse Bade (أو باللاتينية جادوكوس باديـــوس أسنسيـــوس Jadocus Badius Ascensius) – قد استخـــدمت فى الكثير من الكتب الفرنسية . غير أن ازدهار الحرف الرومانى ، وتنسيق حركة الكتاب فى فرنسا بصفة عامة ، لم يبدأ إلا منذ أن هجر « جوفروا تورى » فى سنة ١٥٢٠ ، ميدان العلم إلى ميدان الفن ، مستغلا مواهبه العالية كرسام وحفار (لأكلشيهات) الزخرفة الطباعية ؛ وإن تأخر هذا الازدهار نسبياً ، إلا أنه كان عظيماً .



علامة الطابع جوس باد (١٥٣٥)



Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الأثر الايطالي في فن تورى

ولد تورى فى عام ١٤٨٥ ، ودرس علوم اللغة . ثم صار أستاذاً فى كلية برجنديا بباريس . غير أن إقامته مرتين فى إيطاليا عامى ١٥٠٣و١٥١٦ ، أيقظت فيه إحساسه الفنى ، وحماسه . وما أن عاد إلى باريس عام ١٥١٨ ، حتى دخل فى خدمة ميدان الكتاب ، مستوحياً فى ذلك النماذج الإيطالية ، فصار تاجر كتب وطابعاً . وما لبث أن احتل بسرعة مكانة مرموقة فى هذا الميدان ، بفضل مواهبه العديدة كرسام ، وحفار ، وصاهر للحروف ، وصاحب نظريات فى الطباعة . ومن المعروف أنه اشتغل خاصة لجروليه كرسام للتجليدات على ما يظن .

ونجد طابعه الشخصى المتأثر بروح النهضة الإيطالية ظاهراً فى أول كتاب مصور نشره ، وهو كتاب من «كتب ساعات الفروض الدينية» ، طبعه فى عام ١٥٢٥ سيمون دى كولين Simon de Colines . ويلاحظ خاصة فى الحواف الرائعة المحيطة برسومه ، وجود إطارات مزخرفة بالأغصان الزخرفية ، أو الأشكال المعمارية أو النحت الإيطالى ، بينما تتكون حواف أخرى من إطار ضيق به خطوط قوية ، تمثل طيوراً زخرفية ، وحشرات وفواكه وأزهار وغيرها ، وكانت متأثرة — على الأرجح — بالفن الفلامنكى .

على أن روح النهضة تبدو بقوة على الأخص فى كتاب من أشهر كتب تورى ، أصدره عام ١٥٢٩ ، بعنوان « Champfleury » ، والذى يعالج أيضا تصحيح الأسلوب ، كما يعالج الجمال الفنى للطباعة. هذا ولايقل ما رسمه تورى من حروف الهجاء المختلفة على النمط الرومانى عن ثلاثة عشر أبجدية مختلفة ، كأمثلة لتوضيح شروحه . وقد نهج تورى فى هذا الكتاب — إلى حد ما — منهج كتاب الإيطالى سجسموند فانتى Sigismond Fanti ، الذى ألفه عن النسب الرياضية للحروف ، كما نجد أوجه شبه مماثلة ، بين رسوم كتاب « Champfleury » هذا وكتاب « Songe de Poliphile » ؛ وإن كان نصيب تورى الشخصى ظاهراً للغاية ، بحيث يعتبر كتابه « Champfleury » عملا مبتكراً ، يبدأ عصراً جديداً فى تاريخ فن الكتاب الفرنسى.

آل استين Estienne ومعاونوهم

خطت الحروف الرومانية — منذ ذلك الحين — خطى واسعة فى المطابع الفرنسية ، كما حدث مثلا بباريس ، عند روبير إستين Robert Estienne (أوكما يـدعى باللاتينيـة Robertus Stephanus) . وهـو أحد أعضاء أسرة الطابعين الشهيرة بهذا الاسم ، والتى كان عميدها هنرى إستين Henri Estienne المتوفى سنة ١٥٢٠

روبير استين

كان روبير هذا أحد أبناء هنرى الثلاثة ، كما كان عالماً مثلما كان ألدو Aldo وفروبن Froben وغيرهما من كبار الطابعين . ومن بين ما نشره فى عام ١٥٣٢ قاموس لاتينى كبير اسمـه Thesaurus linguae latinae « أوكنز اللغة اللاتينية » ، وكان من تأليفه أيضاً . ثم عينه فرنسوا الأول فى سنة ١٥٣٩ طابعاً للملك . ومع ذلك فقد اضطر دائماً للدفاع عن نفسه ، ضد علماء الدين بجامعة باريس ، ممن هاجموه بسبب ميوله التى أبداها — فى طبعاته للتوراة — نحو حركة الإصلاح . وعلى الرغم من حماية الملك له ، فإنه اضطر فى النهاية إلى مغادرة البلاد سنة ١٥٥٠ لاجئاً إلى مدينة جينيف .

جارامون Garamond

وقد طبع روبير إستين كذلك بحروف عبرية وإغريقية . وحفر له هذه الحروف الأخيرة أحد تلاميذ تورف Torv ، ويدعى كلود جارامون Claude Garamond ، حفارالقوالب ، والذى حفر أيضاً حرفاً رومانياً من عدة أشكال ، سمى باسم « النوع الملكى » Typi regii (شكل ١٠) . ويشبه هذا الحرف ، حرف جنسون Jenson . كما أنه بدا على مر الزمن من أحسن الأحرف المتناسبة الأجزاء التى وجدت ؛ حتى إن حرفاً مأخوذاً عن حرف جارامون هذا قد صار اليوم من أفضل الحروف المستعملة للجميع على آلة المونوتيب Monotype .

صورة محفورة على الخشب لكتاب « حلم بولفيل » Songe de Polyphile
طبعة جاك كرفر Jacques Kerver بباريس عام ١٥٤٦ وتعزى
رسومها الى الرسام جان كوزان Jean Cousin.



Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

Sur quoy vous me permettrés de vous demander en cette occaſion , ce que, comme i'ay des-ia remarqué, * S. Auguſtin demande aux Donatiſtes en vne ſemblable occurrence : *Quoy donc ? lors que nous liſons, oublions nous comment nous auons*

(شكل ١٠) حرف جارامون الرومانى

هنرى استين Henri Estienne

تزوج روبير إستين Robert Estienne من إبنة جوس باد Josse Bade ، ثم أسس أحد أبنائهما — ويدعى هنرى — مطبعة فى جنيف . وكان أشهر أفراد أسرته ، فقد فاق والده كعالم ؛ فضلا عن أنه لم يكن يقل عنه نشاطاً . وقد نشر فى حوالى ثلاثين عاماً ، مائة وسبعين طبعة ، بعضها كان ضخماً للغاية ، ويتصل معظمها بعلوم الفقه . كما تمتاز طبعاته بالدقة الطباعية ، بقدر ما تمتاز بقيمتها العلمية . وقد نشر هنرى هذا فى عام ١٥٧٢ قاموساً للغة الإغريقية عنوانه Thesaurus graecae linguae ، « أو كنز اللغة الإغريقية » ، وكان صنواً لقاموس أبيه اللاتينى .

أسرة فوجر Fugger **بألمانيا**

كان هنرى إستين الصغير هذا ، من بين الطابعين ذوى الصلة بأسرة فوجر بمدينة أوجزبورج . وهى أسرة كبيرة من التجار ، عرف أعضاؤها كهواة للكتب الفنية العظيمة — على عكس ماكان الشأن فى ذلك الحين بين الطبقة الوسطى بألمانيا .

وما لبثت أن زادت مكتبة فوجر هذه فى أواسط القرن ، بما أضيف إليها من مجموعة هارتمان شدل Hartmann Schedel ، طبيب مدينة نورمبرج ، الذى سبق أن ذكرنا كتابه الشهير Chronique Universelle (أو التاريخ العالمى) . وما أن اشترى ألبرت الخامس دوق بافاريا بعد ذلك مكتبة المستشار

الإمبرا طورى جا كوب فوجر Jacob Fugger ، التى صارت نواة للمكتبة الأهلية الحالية بميونخ ، حتى استقبلت كتب هارتمان بتقدير عظيم .

٤ ـ الكتب الفنية فى عصر هنرى الثانى والثالث

نجد الزخارف التى كان قد استعملها مجلدو جروليه ، مستعملة أيضاً فى تجليدات كتب إستين ، واستعملت أيضاً فى الكثير من تجليدات الملك هنرى الثانى . وإذا كان فرنسوا الأول هاوياً للكتب حقاً ، فان خلفه كان أكثر منه هواية لها .

أما حكم هنرى الثانى ، فيقع فى فترة كان فن الكتاب فيها بايطاليا فى تدهور ، وضاع وسط الإسراف فى الزخرفة . وهى دلالة أكيدة على الاضمحلال الذى كان قد بدأ فوق ذلك فى فن التصوير الفرنسى ، فى هذا العصر ، وظهر أثره فى كتب « ساعات الفروض الدينية » الصغيرة الفاخرة . إلا أن التجليد الفرنسى الفاخر فى هذا الوقت بالذات ، بدأ يزدهر فى أروع صوره .

التجليد الفاخر

تعتبر تجليدات هنرى الثانى — التى أمر بصنعها لنفسه وازوجته كاترين دى مديتشى وخليلته ديانا دى بواتييه . Diane de Poitiers ، والتى قلدها هواة آخرون من رجال بلاطه ونبلائه — فى نظر الكثيرين ، من أجمل ما صنع فى فرنسا ، علماً بأنها بقيت حتى العصور الحديثة على رأس أوروبا فى ميدان التجليد الفاخر .

فهذه التجليدات — بما حوت من « طغراء » مميزة كحرف H متشابكاً مع حرفى D , C مع زخرفتها غالباً بالأهلة والأقواس والأسهم ورمزى « ديانا » إلهة الصيد — تبين تشبع فن التجليد فى فرنسا ، تشبعاً تاماً بروح « طراز جروليه » ؛ كما تدل على قدرة هذا الفن على النهوض مستقلا كل الاستقلال ؛ فضلا عن التمكن التام من فن التذهب اليدوى .

وهناك تجليد يكسو كتـــاب Geographia ، لمؤلفه ف. برلنجييرى


CALDE. IN MART.


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

F. Berlinghieri (ظهر حوالى عام ١٤٨٠ فى حجم النصف) : وتتلخص زخرفته فى إطار — من رسوم هندسية عربية ، على النمط الشرقى — منقوش باللون الأسود،على هيئة ترتيبات الفسيفساء ، فوق جلد الماعز الأصفر الفاقع ، الذى يكسو جلدتى الغلاف . وفى المستطيل الخالى الموجود فى وسط الإطار . عنوان الكتاب ، وكذلك الشارات والرموز الملكية ، مع ملاحظة أن التجليدة قد احتفظت بالمسامير الواقية لها .

أما المكتبة الجميلة التى كانت « لديانا دى بواتييه » ، والتى كان مقرها قصر أنيه Anet ، فقد بيعت بالمزاد عام ١٧٢٣ . وبهذا انتقلت ملكيتها إلى أيدى عدة هواة مختلفين .

كذلك نجحت كاترين دى مديتشى تدريجاً فى جمع مكتبة تناهز أربعة آلاف مجلد . أودعت قصر شنونسو Chenonceaux ، إلا أنه عقب وفاتها ، كادت تقع هذه المجموعة فى أيدى دائنى الملكة ، إلا أنها أنقذت، وضمت إلى مكتبة الملك .

التجليد على طراز « الفانفار » (١) Fanfare

عرف التجليد الفنى كذلك عهد ازدهار تحت حكم ابنى كاترين دى مديتشى : شارل التاسع وهنرى الثالث . وكان هنرى الثالث خاصة هاوياً للكتب ، ولوعاً بها . ومن بين مجلديه الرسميين نقولا إيف Nicolas Eve ، الذى كان فى الوقت ذاته طابعاً وناشراً للكتب بباريس . وهناك تجليدات صنعها بيده ، قد غطيت كلها بزهرة زنبق فرنسا ، وهو رسم ما لبث أن صار شائعاً فيما بعد ، فوق التجليدات التى صنعت لملوك فرنسا .

وقد اشتهر إيف هذا خاصة بالزخرفة المعروفة « بطراز فانفار » fanfare التى ابتكرها ، وإن كان ذلك لا يستند إلى دليل . ففى التجليدات التى زخرفت على هذا الطراز ، نجد الأغلفة مقسمة إلى أقسام متماثلة مليئة بالأزهار الاولبية ، وأغصان النخيل والغار . مثل هذه الزخرفة فيه حد

(١) اصطلاح الفانفار معناه فى اللغة الفرنسية « فرقة الموسيقى العسكرية النحاسية » وهى تسمية انتشرت فى القرن التاسع عشر كما سيلى .

الكمال ، ذلك لأن النسيج الذهبي الذى برع الفرنسيون فى استعماله لتغطية الأغلفة والظهور ، يتكون من عدد كبير جداً من الرسوم الصغيرة التى تتطلب براعة فنية لا نظير لها .

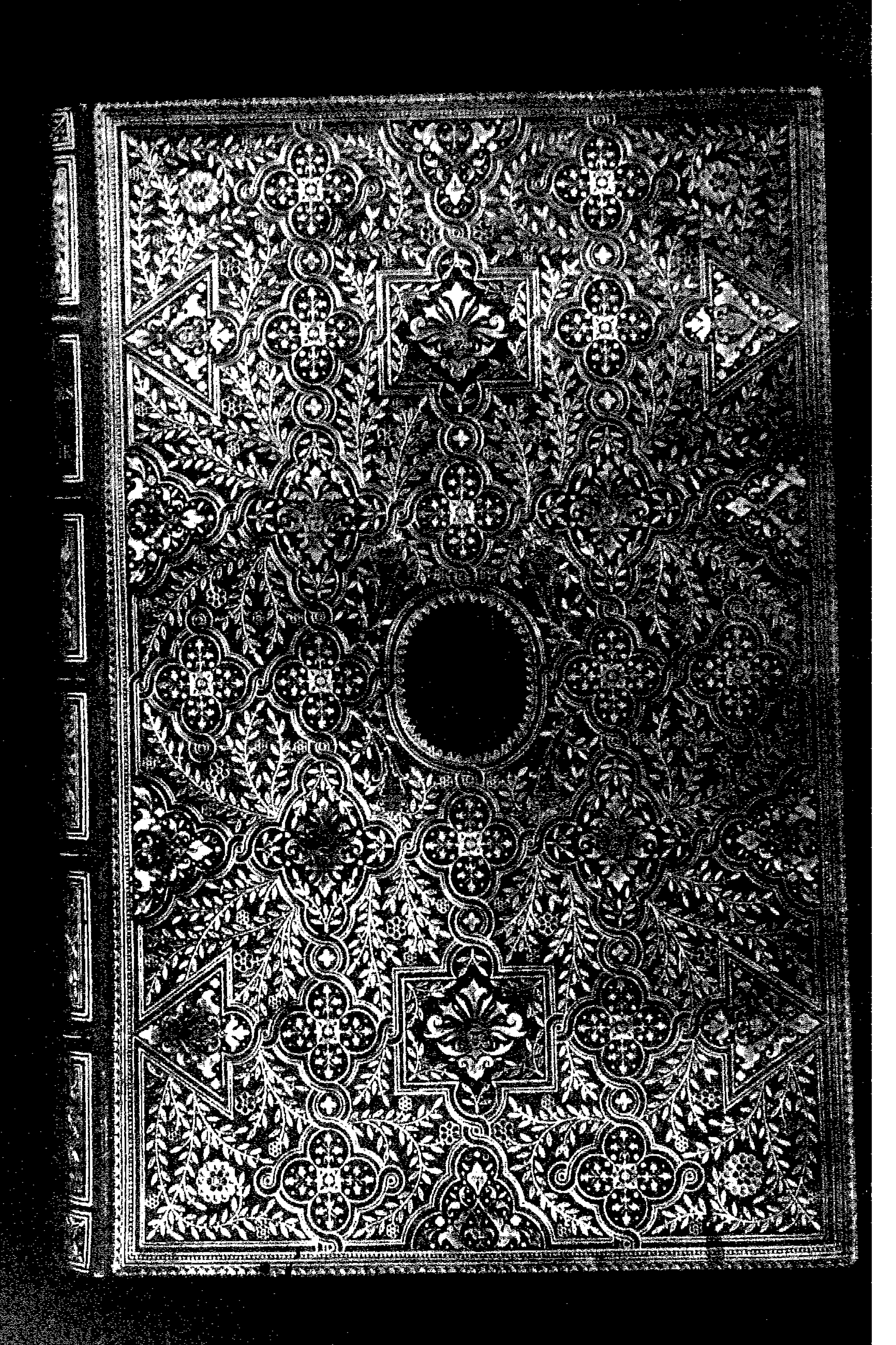
أما إطلاق لفظ (فانفار) على هذا الطراز من التجليد ، فلم ينتشر إلا فى القرن التاسع عشر ، على يد نوديبه Nodier هاوى الكتب الذى جلد على هذا النمط أحد كتبه المسمى : Les fanfares et courvées abbadesques, etc. وهو كتاب فكاهى نشر فى عام ١٦١٣ .

هواة الكتب المعاصرون لهنرى الثالث

ظل هذا الطراز من التجليد مرغوباً فيه عقب وفاة هنرى الثالث ونقولا إيف ، بحيث نجد له أمثلة عديدة بين كتب كبار الهواة من طبقة النبلاء . ومن أمثلة ذلك كتب جاك أوجست دى تو Jacques Auguste de Thou السياسى المشهور والمؤرخ ، الذى كان والده من أصدقاء جروليبه ، والذى كانت مكتبته تضم عند وفاته فى عام ١٦١٧ مايقرب من ثمانية آلاف مجلد وألف مخطوط . هذا ويمكن تمييز تجليدات «ج....أ. دى‌تو» بسهولة عن غيرها ، وذلك لحملها شاراته المكونة من الذبابات الثلاث ، والأحرف الأولى من اسمه وهى : I A D T . وعندما بيعت هذه التجليدات فى عام ١٧٧٨ ، وتفرق شملها ، ما لبثت أن وجدت لها ملاذاً فى عدد كبير من المكتبات العامة . ومن أعظم منافسى جاك أوجست دى تو فى هواية الكتب ، مارجريت دى فالوا Marguerite de Valois ملكة نافار ، التى لم تكن واسعة الاطلاع والثقافة فحسب ، بل عرفت بميلها الشديد للتجليدات الجميلة أيضاً . ولهذا كان من مجلدى كتبها كلوفيس إيف Clovis Eve شقيق نقولا إيف .

التجليدات العادية

ليس هناك أدنى شبه بين التجليدات الفرنسية المتداولة فى الأسواق العامة فى القرن السادس عشر ، وبين تجليدات الهواة التى ذكرناها .وكانت الزخرفة « باللوحة الضاغطة » « على البارد » ،أو المذهب لا تزال شائعة ،





أو أن معظم الزخارف كان مكوناً من رسوم مطبوعة « على البارد » ، ومصنوعة « بالعجلة » .

فن التجليد فى انجلترا فى القرن السادس عشر

ا ـ التجليدات المطبوعة بالعجلة

يلاحظ أن العجلة ، وإن كانت قد رسخت فى فرنسا ، إلا أنها صارت أكثر شيوعاً فى انجلترا . وكان « صناع » كامبردج خاصة ــ ممن نوهنا ببراعتهم فى التجليدات المطبوعة باللوحة الضاغطة ــ قد استخدموا العجلة تدريجاً ، أكثر مما استخدموا اللوحة الضاغطة . والكثير من تجليداتهم ، قد صنعت كلها بالعجلة . وكان الجزء الأوسط أيضاً مليئاً بإطارات مطبوعة بالعجلة ، وموضوعة عمودية بالنسبة للأطارات الأخرى .

هذا وتختلف زخارف « العجلات » الانجليزية اختلافاً محسوساً عن نظائرها الألمانية . فالصور تمثل شخصيات راقصة . وحيوانات خرافية أو أغصان مزدهرة ، ومجموعة أوراق لولبية الشكل .

ب ـ المؤثرات الفرنسية والايطالية

دخلت انجلترا حوالى منتصف القرن ، تجليدات « الطراز الإيطالى » فى « عصر النهضة » كما دخلت فى الوقت ذاته طرق التذهيب.

فهنا اهتم رجال البلاط والنبلاء بالكتب ، كما حدث فى فرنسا ؛ وإن كان ذلك على نطاق أقل اتساعاً ، وأقل بذخا ، مما كان عليه فى أسر الأمراء الفرنسيين .

يجب أن نخص بالذكر ــ ممن اهتموا بجمع الكتب ــ هنرى السابع وهنرى الثامن وادوارد السادس ، وخاصة الملكة إليصابات . كما شغفوا بتجليدها تجليداً فاخراً على الطرازين الفرنسى والإيطالى .

وكان مجلد هنرى الثامن وإدوارد السادس فرنسياً برع فى تقليد طراز ألدو وجروليه . وكان توماس واتون Thomas Watton أحد النبلاء العديدين من هواة الكتب ، حتى إنه لقب فعلا باسم (جروليه الانجليزى) ، لذهابه فى تقليد ذلك الهاوى الفرنسى الكبير ، إلى حد أنه كان يضع فوق تجليداته عبارة : Thomae Wattoni et amicorum (أى لتوماس واتون وأصدقائه) .

ج ـ التجليدات المطرزة

مالت الملكة إليصابات بصفة خاصة إلى التجليدات المصنوعة من المخمل والحرير ، والتى كانت زخارفها تطرز بفخامة ، بخيوط من الذهب والفضة ، أو الحرير الملون ، بل وباللآلىء أحياناً . وهى أحدى طرق التجليد التى ظلت باقية فى البيت الملكى بانجلترا طوال القرنين السادس عشر والسابع عشر . إلا أن هذه التجليدات المصنوعة من الأنسجة ، لا ينبغى اعتبارها غير قلة فى تاريخ التجليد الفنى ، شأنها فى ذلك شأن التجليدات الذهبية .

خريستوف بلانتان Christophe Plantin المجلد والناشر

سبق أن أشرنا إلى أن نقولا إيف ـ المجلد الرسمى لبلاط ملك فرنسا ـ كان طابعاً أيضاً . ولهذا تجدر الإشارة إلى أنه لم يكن من النادر فى هذا العصر أن يدير رجل واحد مصنعاً للتجليد ومطبعة فى وقت معاً . ولم يكن من النادر أيضاً أن يكون قد تعلم الحرفتين ، وإن كان يفضل الاشتغال بإحداهما على الأخرى . وهذا ما كان من أمر خريستوف بلانتان مثلا الصانع الكبير للكتاب الفلامنكي . كان فرنسياً واشتغل بادىء أمره مجلداً . إلا أنه اشتهر كطابع وناشر ، إلى حد أن اسمه قد صار علماً فى تاريخ فن الطباعة (شكل ١١) .



(شكل ١١)
خريستوف بلانتان

انتاج بلانتان

أخرج بلانتان من مصنعه بمدينة أنفرس التجارية المزدهرة – خلال الأربعين عاماً التى قضاها فى العمل (وكانت وفاته سنة ١٥٨٩) – أكثر من ألف وستمائة كتاب ، كان بعضها على أعظم جانب من الأهمية . لقد استطاع أن يطبع كتباً بجميع اللغات المعروفة فى أوروبا فى ذلك الحين ، طالما كانت فى حوزته حروف عديدة ، مما مكنه من إخراج توراة كبيرة فى ثمانية مجلدات ، طبع نصها بخمس لغات مختلفة (وهى التوراة المنشورة بعدة لغات بين عامى ١٥٦٩ – ١٥٧٣) .

وقلما كان للناشرين سوق واسعة ، مثلما كان لبلانتان . ولا غرو فى ذلك فقد أغرقت كتبه أسواق ألمانيا واسكندناوه وفرنسا وأسبانيا وانجلترا ، كما كانت له فروع فى ليدن وباريس . وقد طبع – بوجه خاص – كتباً علمية ولغوية وقانونية ورياضية وغير ذلك . ومع هذا فهناك عدد كبير من الكتب الدينية تحمل « علامته الطباعية » أيضاً ، وهى عبارة عن « يد وفرجار » كما تحمل عبارة شعاره الخاصة به وهى (Labore et Constantia) أى « بالعمل والمثابرة » .

أعوان بلانتان

لم تكن حروف بلانتان الرومانية القوية العريضة المحفورة بيد صناع فرنسيين – منهم الحفار الشهير غليوم لى بليه Guillaume le Blé – تقل بحال من الأحوال عن حروف إستين Estienne . بل إن حروفه المائلة كادت تفوق حروف « ألدو » Aldo نفسه .

وكان لبلانتان هذا علماء فى خدمته ، كما كان الحال مع كبار سلفه ، بل إن أحد أصهاره ويدعى فرنسوا رافلنجيوس François Raphelengius – وهو الذى ورث مطبعته بأنفرس – كان هو نفسه مثقفاً . أما صهراه الآخران ، فقد استويا على فروع مؤسسته . ثم اشتهر ابن أحدهم ، ويدعى بالتازار موريتوس Balthasar Moretus – فيما بعد – بمعاونة الفنان الشهير روبنز Rubens .

هذا وقد شملت مصانع بلانتان الكبرى مجموعة كبيرة من الطابعين، وصاهرى الحروف ، وحفارى القوالب ، والمصورين ، والمجلدين .وكانت هذه المصانع حية نشطة ، إلى حد أنها استمرت قائمة إلى عام ١٨٧٦ ، حينما اشترت الحكومة البلجيكية البيت العظيم الذى كان مقراً لمؤسسة « بلانتان » بأنفرس ، وأقامت به متحفاً ، (سمى متحف بلانتان – موريتوس) ، وهو المعروف اليوم فى العالم أجمع ، والذى لم تزل المصانع القديمة محفوظة به إلى الآن وتشرح بالدليل المادى الظروف القديمة لطرق الطباعة .

الازدهار الآخير في ألمانيا للحفر على الخشب

زخرف بلانتان كتبه بالكثير من الصور المحفورة على الخشب . غير أن فن الحفر على الخشب فى هذا العصر – كما ذكرنا – كان قد فقد كثيراً من مميزاته فى كل مكان . ومع هذا فقد ازدهر مرة أخرى ازدهاراً متأخراً فى ألمانيا فى أواسط القرن السادس عشر .

الحفارون على الخشب فى فرانكفورت

اجتمع حول الناشر الكبير سجسموند فيرابند Sigismond Feuerabend بفرنكفورت حلقة من الفنانين كان من ألمعهم : فرجيل سوليس Virgile Solis ، وهانز زيبالدبيهام Hans Sebald Beham وجوست أمان Jost Amman ، وتوبياس ستيمر Tobias Stimmer .

هنا ظهر الكثير من طبعات التوراة ومؤلفات الأقدمين فى « حجم النصف » . ومن أكثر هذه الكتب شيوعاً ، كتاب مصور بصور محفورة على الخشب ، أصدره فى عام ١٥٦٤ « جوست أمان » Jost Amman بعنوان : Description de tous les metiers de la Terre أو « وصف جميع حرف الأرض » ، وهو الكتاب الذى استعملت رسومه بعد ذلك دائماً ، بصفتها أقدم الرسوم التى أخرجتها المصانع القديمة وأصدقها . فنجد فى هذا الكتاب مثلا ، أقدم الصور التى تمثل المطبعة ومصنعاً للتجليد وآخر

للورق . كذلك صور « جوست أمان » تصويراً حياً إحدى جلسات المحاكم التى استخدمت فى زخرفة عدد من كتب القانون التى نشرها فيرابند Feuerabend . ولا زالت بين أيدينا بعض مصورات بيد « فرجيل سوليس » «لتوراة لوثر» المنشور عام ١٥٦٤ ، و« خرافات عيسوب » Fables d'Esope.
وكان توبياس ستيمر ممن اشتركوا فى إخراج بعض الكتب المصورة بصور الأشخاص التى كانت حينئذ واسعة الانتشار ، ومنها مثلا الكتاب الذى نشره الناشر بيترو برنا Pietro Perna — من أهالى بال — محتوياً على تراجم وصور لشخصيات أدبية مشهورة ، وهو من تأليف الأسقف الإيطالى « بول جوف » Paul Jove ، أو Paolo Jiovio .

وهناك كتاب مصور آخر مشهور لجاكوب ستراادا Jacob Strada ظهر فى زيورخ ، ويضم مجموعة صور الأباطرة .

هذا ويمكن أن نلحق أيضاً بالكتب الشعبية المصورة فى هذا العصر سلسلة « Emblemata » وهى مجموعات صغيرة من الحكم والأمثال الفلسفية التى كانت تزينها أشكال غريبة فى صورة رموز أو أحاجى .وكان الصناع يتخذون هذه الأشكال نماذج لرسومهم الزخرفية .

اضمحلال الحفر على الخشب

غير أن الحفر على الخشب مالبث أن اضمحل تدريجاً بوجه عام فى خلال النصف الثانى من القرن السادس عشر . وقد أدت المبالغة فى استعماله إلى إنتاجه بالجملة ، كما أن الميل فى نهاية عصر النهضة إلى إثقال كاهل المصورات بكثرة ما تحمل من رسوم ، قد أدى إلى انعدام التناسب انعداماً تاماً ، وترتب على ذلك إزدياد اهمال الفن .

وفى تلك اللحظة — التى بدأ فيها الاضمحلال يظهر تدريجاً — بدأ الحفر على النحاس — الذى لم يكن قد ظهر فى الكتب حتى ذلك الحين إلا عرضاً — يدخل فى الكتب بصراع عنيف ، بدا أول الأمر فى الصورة المواجهة للعنوان، frontispice ، ثم صار بعد ذلك الطريقة الوحيدة للتصوير . وكان كريستوف بلانتان قد استخدم هذا الحفر على النحاس فى الكثير من طبعاته الجميلة على نطاق واسع .

ونتج عن ذلك أن صار هذا الحفر مطلوباً للغاية فى فرنسا أيضاً . ولم يستعد فن الحفر على الخشب عرشه الذى فقده فى زخرفة الكتاب ، إلا فى القرن التاسع عشر، فى عصر المذهب « الرومانتيكى» : بحيث اعتبر القرنان السابع عشر والثامن عشر ، عصرى الحفر على النحاس . ولما انتهى استخدام الحفر على النحاس ، بدأ انتشار الطبع على الحجر ، والطرق المعاصرة (وأغلبها طرق ذات طابع صناعى) .



الجزء الرابع

القرن السابع عشر



تطور فن تصوير الكتاب

١ ـ الانتقال من الحفر على الخشب الى الحفر على النحاس

ظهر أول كتاب مصور بصور محفورة على النحاس فى فلورنسه عام ١٤٧٧ . أما فى فرنسا فقد أدخل طابعان من ليون هذه الطريقة سنة ١٤٨٨ فى طبعة لكتاب Pérégrinations ، أو « الأسفار » ، لمؤلفه برايدنباخ Breydenbach .

أما فى القرن السادس عشر ، فلم يستخدم هذا الحفر على النحاس فى التصوير إلا عرضاً . وغالباً ما حدث أن صور كتاب ما بهذه الطريقة ، ثم طبع فى الطبعات التالية ، محلى بصور محفورة على الخشب ؛ إذ يبدو أن الحفر على النحاس لقى بعض المقاومة من جانب الكتاب ، مما يمكن تفسيره بأن الحفر على النحاس لم يكن من المستطاع طبعه ، كالحفر على الخشب ، فى نفس الوقت الذى يطبع فيه النص .

طريقة الحفر على النحاس

فى عملية الحفر على الخشب كان الرسم يحفر على اللوحة الخشبية ، بحيث يكون ناتئاً . وكما هو الحال فى الحروف الطباعية تكون الأجزاء البارزة هنا هى التى تطبع أيضاً « وهو الطبع على البارز » . أما فى الحفر على النحاس ، فعلى العكس من ذلك ، كان الرسم بعد نقله على لوحة النحاس يحفر فيها حفراً باطنياً . وكانت هذه المحفورات الباطنية بعد تحبيرها بحبر الطباعة تعطى الرسم المطبوع ، نتيجة لضغط الورق على اللوحة بقوة ؛ أو بعبارة أخرى كان طبع الصور يتم بوساطة هذه المحفورات الباطنية . وينتج عن ذلك عدم إمكان طبع الصور فى الوقت نفسه مع طبع الحروف ، وهو طبع على البارز . وكان طبع الصور بهذه الطريقة يترك على الورقة أثر حرف اللوحة . ووجود

هذا الأثر وسيلة لتمييز ما إذا كانت الصور المطبوعة من ذلك العصر، قد تم طبعها بطريقة الحفر على الخشب، أم بالحفر على النحاس.

وعلى هذا كان الطبع يتم على دفعتين عند تصوير كتاب بصور محفورة على النحاس، وذلك بطبع الصور أولا، ثم النص بعد ذلك أو العكس. والظاهر أن الحفر على النحاس لم يكن فى أساسه للاستعمال فى تصوير الكتب. والواقع أننا لانفهم تماماً كيف سادت هذه الطريقة خلال قرون عدة فى زخرفة الكتاب.

استعمال الحفر على النحاس

كان لهذا الاستعمال ما يبرره طالما تعلق الأمر بلوحات تطبع مستقلة، لتظهر فى الكتب كصور منفصلة عن النص hors-texte. والواقع أن الحفر على النحاس إنما استخدم فى أول أمره على هذا النحو، ثم أدخل بعد ذلك استعمال الصور المواجهة للعنوان frontispices المحفورة على النحاس محشورة قبل العنوان المطبوع للكتاب، وذلك لنقش العنوان على أرضية من الأشكال الرمزية، أو على تمثيل رمزى لموضوع الكتاب، أوصورة المؤلف توضع كصورة مواجهة للعنوان، قبل هذا العنوان. ثم ظهرت اللوحات المحفورة على النحاس – فوق ذلك – فى الكتب الكبيرة المصورة التى زاد انتشارها تدريجاً، وشاركتها فى ذلك الكتب العلمية التى كان للصور فيها دور خاص، وكذلك الحال فى كتب الجغرافيا والتاريخ الطبيعى وتاريخ الفن والآثار. كذلك ظهر فى نهاية القرن السادس عشر، وخلال القرن السابع عشر الكثير من الكتب الضخمة المحتوية على لوحات ونماذج فن العمارة والحفر، أو لأشياء عثر عليها فى الحفائر الأثرية، كما نشر عدد كبير أيضاً من وصف الرحلات والمولفات الجغرافية المزودة بالخرائط والمناظر الطبيعية ومناظر المدن والآثار. ومن أشهر أمثلة هذا النوع كتاب تيودور دى برى Théodore de Bry عن الهند (١٥٩٠ – ١٦٢٥) المنشور فى عدة مجلدات، وكتاب: Theatrum Urbium أو «وصف المدن» لجورج براون Georges Braun (١٥٧٢)، وكتاب الجغرافيا الضخم لمارتن زيلر Martin Zeiller، والمزود بأكثر من ألفى

خريطة ومنظر ؛ بالإضافة إلى مؤلف مصور دورى ضخم وصف حوادث العصر التاريخية تحت عنوان : Theatrum Europaeum (أو المسرح الأوربى) .

ومن الكتب المشهورة أيضاً فى ذلك العصر ، عدد كبير من كتب فن العمارة التى لا شك فى أن صورها المحفورة كانت نماذج للفنانين المحترفين. ومن المناسب أيضاً أن نعدد من بين كتب الآثار الفاخرة فى ذلك العصر ، كتب الرسام والحفار الإيطالى بيترو سانتو بارتولى Pietro Santo Bartoli عن آثار روما . ومن بين الكتب الخاصة بتاريخ الفن ، يجب أن نذكر مصورات بيترو آكويلا Pietro Aquila المنقولة عن اللوحات الشهيرة فى ذلك العصر.

القيمة الفنية للحفر على النحاس

كان الحفر على النحاس صالحاً بصفة خاصة لطبع اللوحات الفنية المصورة ، وذلك بفضل إمكانه تقليد دقة الفروق بين الألوان وتقليد الأثر الفنى للمناظر الطبيعية . ولهذا لم يكن محض الصدفة أن يتفق انتشاره السريع مع العصر الذهبى لفن التصوير . وفيما يتعلق بالمساهمة الفنية الإبداعية للحفار نجد أنها كانت أقل بالنسبة للحفار على النحاس منها بالنسبة للحفار على الخشب. وإن أهم شيء فى الصور الكبيرة المحفورة على النحاس ، إنما هو نقل الأصل نقلا دقيقاً ما أمكن ، سواء كان ذلك بإحلال ألوان الصورة ما يوازيها من الأسود والأبيض ، أو بحفر لوحة لعمارة أو بناء ما ، أو تمثال منحوت أو حيوان أو نبات . أما فى الآثار وتاريخ الفن والتاريخ الطبيعى ، فإن الحفر على النحاس ، كان عاملا مساعداً لايقدر ، وذلك بفضل دقة نقله للصور . واستمر كذلك ، حتى ظهرت الطرق « الفوتواغرافية » فى القرن التاسع عشر ، وفاقت الطرق القديمة فى إتقان إخراج الصور.

على أننا لانعنى من ذلك بالطبع أن الحفارين على النحاس لم يكن لديهم مواهب فنية ، فضلا عن البراعة الكبيرة ، فهناك السويسرى ماتيو مريان Mathieu Mérian ، الذى عاونه أبناؤه وابنته مارى سيبل Marie Sibylle

فى إخراج بعض المؤلفات المذكورة آنفاً ، ونجح بجدارة فى اكتساب شهرة كبيرة كحفار على النحاس .

٢ ـ الطراز الخليط Le style baroque فى فن الكتاب

الصور الرمزية المواجهة للعنوان frontispices

ساد فى أوائل القرن السابع عشر « الطراز الخليط » فى زخرفة الكتاب. ولاغرو فى ذلك ، فان ذوقه النهم لإبراز المظهر الفخم ، يبدو واضحاً فى كتب « حجم النصف » الضخمة ، وفى الحروف الكبيرة ، وإن ازدهر خاصة بأجلى مظاهره فى الصور المواجهة للعوان التى شاع استعمالها حتى فى زخرفة الكتب العادية الخالية من أى صور أخرى.

فاذا ما تعلق الأمر بوصف إحدى الرحلات كانت الصورة المواجهة للعنوان غالباً ما تمثل منظراً عجباً ، يضم جميع أنواع الكائنات الغريبة والحيوانات المتنوعة ، مختلطة بعضها ببعض ؛ بينما كانت الصور المواجهة للعنوان فى كتب الآثار ، تضم شخصيات «كلاسيكية » قديمة ، بينها وجه مفكر وسط مناظر الأطلال ، وغير ذلك . ولم تكن الصور فى كافة الكتب غير مجرد صور رمزية وشخصيات ، قصد بها الرمز إلى الحكمة والحب والعدالة والدولة والدين .

على أن الكثير من ــ أوبعبارة أصح معظم ــ الصور المواجهة للعنوان هذه ، التى كانت لاتكاد تترك فراغاً للعنوان ، لايمكن مقارنتها ــ من حيث فن الزخرفة ــ بإنتاج القرن السادس عشر ، فى ميدان الكتاب الفنى . ومع هذا فبعضها فوق المتوسط بكثير.

هكذا كانت حالة الصور المواجهة للعنوان التى رسمها الرسام الشهير روبنز Rubens ، والذى اشتغل بعض الوقت مع أسرة جال Galle ، عند بالتازار موريتـــوس Balthasar Moretus ، وهو من دار نشر بلانتان Plantin التى سبق ذكرها .

ومن المقطوع به أن الصور المحفورة لروبنز وتلاميذه تبين إذ ذاك اتجاه الذوق الفنى فى ذلك العصر نحو الصور الرمزية ؛ وإن كانت عبقرية الرسام فى فن الصور لم تقل عما كانت عليه ، بحيث نجد فى هذه الصفحات — على الرغم من فخامة مظهرها وبعد رموزها — براعة فنية يندر وجودها فى زخرفة الكتب فى هذا العصر.

صحيح أن روبنز لم يرسم فى الغالب غير الرسم الأولى (وهو ما يفسره التعبير اللاتينى Rubens invenit ، أى روبنز وضع هذا) ؛ بينما نفذ فنان آخر الرسم وكتبت عنه عبارة delineavit ؛ أى « خطط الرسم » ؛ بينما حفر فنان ثالث الرسم على النحاس ؛ وكتبت عنه كلمة sculpsit أى، « حفر هذا الرسم » .

فن الكتاب الفرنسى فى القرن السابع عشر

١ — الحفارون فى النصف الأول من القرن السابع عشر

من أشهر الحفارين على النحاس فى فرنسا فى النصف الأول من القرن السابع عشر ليونار جولتييه Léonard Gaultier ، وتوماس دى لى Thomas de Leu . وقد اشتهر الأول خاصة كحفار لصور الأشخاص . وفى فن حفر صور الأشخاص — الذى صار تدريجياً من أكثر ميادين النشاط الفنى إنتاجا — اشتهر روبير نانتى Robert Nanteuil وتلميذه جيرار إدلانك Gérard Edelinck . وقد تخصص كلا هذين الفنانين فى صور الأشخاص المحفورة ، وأخرجا عدداً كبيراً من الصور المواجهة للعنوان التى تمثل إما صور المؤلفين ، أوصورة شخصية رجل عظيم أهدى الكتاب إليه . وقد قام « نانتى » بعمل ما يقرب من مائتين وخمسين صورة من هذا النوع . أما اسم « ادلانك » ، فانه مقترن خاصة بكتاب كبير لشارل بيرو Charles Perrault وعنوانه : Les hommes illustres qui ont paru en France أو « مشاهير



(شكل ١٢)
صورة نبيلة من اللورين رسمها وحفرها بماء النار
على النحاس الفنان جاك كالو Jacques Callot
(القرن السابع عشر)



(شكل ١٣)
صورة نبيل من اللورين رسمها وحفرها بماء النار
على النحاس الفنان جاك كالو Jacques Callot
(القرن السابع عشر)

الرجـــال الذين ظهروا فى فرنسا » . وكان « إدلانك » من أهـالى أنفرس ؛ ثم عمل فى فرنسا ، متأثراً بمدرسة « روبنز » .

جاك كالو Jacques Callot

استعار تصوير الكتب فى فرنسا فى القرن السابع عشر بوجه عام : شيئاً كثيراً من الفن الفلامنكى . إلا أن إيطاليا كان لها تأثيرها أيضاً على فرنسا ، وخاصة على « جاك كالو » أشهر حفارى هذا العصر . ولد بنانسى فى عام ١٥٩٢ ، من أم دانمركية . ثم هجر بيت أبيه ، وهو لم يزل بعد حدثاً ، إلى إيطاليا : حيث اشتغل مع آخرين فى بلاط إمارة « تسكانيا » . ثم استدعاه بلاط اللورين بعد ذلك إلى نانسى ؛ وأخيراً استدعاه إلى باريس الملك لويس الثالث عشر.

ومن بين أعمـــاله الرســـوم التى رسمها وحفرهـــا بنفسه لكتاب Lux Claustri ، أو « نـــور الدير » ؛ الذى ظهـــر فى ســـنة ١٦٤٦ . وكان « كالو » حفاراً بطريقة « ماء النار » — على عكس نانتى Nanteuil الذى كان حفاراً « بالإزميل » ؛ أى أنه بدلا من أن يحفر النحاس حفراً مباشراً ، كان يرسم الرسم على لوحة مغطاة بطلاء شمعى ؛ ثم يغطى بماء النار. فاذا ما سلط حامض الكبريتيك (ماء النار) بعد ذلك على اللوحة، حفر الحامض جميع أجزاء النحاس التى تجردت من الطلاء بفعل السن المعدنى المدبب الذى استخدمه الحفار فى رسم خطوطه على الطلاء الشمعى ؛ بينما يظل باقى اللوحة المغطى بالطلاء دون تغيير.

ولم يكن كالو مجرد رسام بارع دقيق الملاحظة موهوب بالكثير من الحماس الممزوج بروح الفكاهة فقط ؛ وإنما كان فوق ذلك صانعاً بلغ القمة ؛ حتى إنه ابتكر طريقة لتغطية اللوحة النحاسية وحفرها بالحامض عدة مرات متوالية ؛ مما يعطى للصورة المحفورة مظهراً مبتكراً للظلال والأبعاد . (شكلا ١٢ و ١٣)

هذا وقد أثرت عبقرية « كالو » أيما تأثير فى الكثير من معاصريه أو خلفائه المباشرين من أمثال الفلورنسى ستيفانو ديلا بلا Stefano della Bella ، الذى أمضـــى عـــدة ســـنين بباريس ، وكان من بين رســـومه بها

صورة هزلية مواجهة لعنوان هزليات سكارون » Scarron . ومع هـــذا فان أبراهـــام بوس Abraham Bosse يعتبر أشبه « بكالو » ، لما أبداه فى صوره العديدة المتتابعة ورسومه للكتب ، من قدرة على محاكاة الطبيعة بصدق وعمق ، مما جعل أعمال « أبراهام بوس » فى الغالب وثائق هامة عن حياة فرنسا فى عصره .

٢ ـ الحفارون فى النصف الثانى من القرن السابع عشر

يعتبر إنشاء ريشيليو للمطبعة الملكية باللوفر فى عام ١٦٤٠ حدثاً هاماً فى تطور صناعة الكتاب وفنه بفرنسا ؛ إذ خرجت منها سلسلة كاملة من الكتب الفاخرة ؛ منها طبعة توراة عام ١٦٤٢ ، التى أعد رسومها « نقولا بوسان » Nicolas Poussin ، وحفـــرها كلـــود مـــلان Claude Mellan . وقد أثبت سباستيان كراموازى Sébastien Cramoisy — أول مدير لمطبعة اللوفر (وهى أصل المطبعة الأهلية الآن) — فيما أشرف عليه من طبعات كبرى للمؤلفات « الكلاسيكية » سعة علمه وعلو شأنه كطابع .

وهناك أيضاً فنان آخر امتاز بالنشاط الجم ، والموهبة العالية ، وهو فرنســوا شوفو François Chauveau ؛ الذى صور صوراً من كل نوع ؛ كما كان من أشهر مصورى عصره لدى الناشرين فى باريس .

سباستيان لكلر Sébastien Leclerc

ومع هذا ، فان أكبر اسم فى النصف الثانى من القرن السابع عشر لم يكن « شوفو » ، وإنما كان سباستيان لكلر . كان لكلر تليمذاً لكالو ، وكان شغوفاً بالرياضيات ، فرسم سلسلة كاملة من الأشكال التى تختلط فيهـــا الخطوط الهندسيـــة الجـــامدة بالمنـــاظر الطبيعيـــة الجميلة . وينبغى علينا أن نضعه فى مصاف بوس Bosse وشوفو Chauveau باعتبـــاره من الرواد الأوائل فى فن الزخارف الصغيرة ، التى ازدهرت ازدهاراً كبيراً فيما بعد .

وهناك أوجه شبه عديدة بين فن لكلر ، وفن أستاذه كالو ؛ وإن كان

إنتاج « لكلر » أقل قوة وعمقاً ؛ ومع ذلك فهو أخف ظلا وأكثر بهجة ؛ وهو ما لم يشاهد إلا نادراً تحت حكم وزارة ريشيليو.

ويمثل « لكلر » مرحلة انتقال بين هذا العصر والعصر التالى . مما ذكرناه عن فنه هذا ، فضلا عن الاهتمام بالمكانة التى وضع فيها المظهر الزخرفى فى فنه بدرجة فاقت ما جرت عليه العادة فى القرن السابع عشر.

كبار الطابعين الناشرين الهولنديين

على الرغم من عظم النشاط الذى بدا فى فرنسا فى فن الكتاب فى القرن السابع عشر ، وعلى الرغم من المكانة السامية التى احتلها فى هذا القرن الناشر اللامع « كلـود باربان » Claude Barbin بباريس ، إلا أننا لم نعد نشاهد فى هذا القرن ناشرين فرنسيين يمكن مقارنتهم بأمثال أنطوان فرار Antoine Vérard ، أو سيمون فوستر Simon Vostre .

وكما أن مؤسسة بلانتان Plantin بأنفرس قد نالت أهمية كبيرة بالنسبة لاتساع الحفر على النحاس فى تصوير الكتب ؛ فكذلك كان شأن بلجيكا بصفة عامة ، وهولنده بصفة خاصة ، اللتان احتلتا فى القرن السابع عشر المكانة الأولى بأوروبا فى معظم ميادين صناعة الكتب. ولابد من إرجاع أسباب هذا التفوق إلى السيادة السياسية للأراضى الواطئة فى هذا العصر من ناحية ؛ وإلى تفوق مركزها فى عالم العلم من ناحية أخرى . ولاغرو فى ذلك فقد كانت جامعة ليدن يؤمها أفواج الطلاب من جميع أنحاء الدنيا ، ممن وفدوا عليها لحضور دروسها التى كان يلقيها عدد كبير من مشاهير الأساتذة .

آل الزفير Elzevir

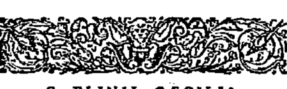
التحق بجامعة ليدن فى نهاية القرن السابع عشر معاون يدعى لودوفيك إلـزفير Lodewijk Elzevir ، أو Elzevier ؛ وهو الذى — بعد أن حصل على تصريح ببيع الكتب للطلاب — توسع فى تجـارة الكتب تدريجياً اتساعاً فاق الوصف ، إذ أن نشاطه قد امتد عبر حدود مدينته

ووطنه ، فبنى فرعاً دائماً له بفرنكفورت ؛ كانت تشترى منه كل ألمانيا الجنوبية حاجتها من الكتب الأجنبية .

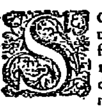
وقد خلف لودوفيك إلزفير أسرة كبيرة من الطابعين والناشرين ، امتد نشاطها خلال القرن السابع عشر إلى الكثير من المدن الهولندية ، مما أعطى أسمهم شهرة فى أنحاء أوروبا . وكان أشهر أفراد هذه الأسرة شقيق لودوفيك وهو بونافانتر Bonaventure ، وحفيده ابراهام Abraham . وتعتبر فترة نشـاطهما (١٦٢٥ — ١٦٥٢) ؛ ذروة مجد آل إلزفير .

الطبعات الالزفيرية

كما أن ألدو Aldo قد نشر فى عصره — من البندقية — فى جميع أنحاء أوروبا طبعاته الصغيرة — للمؤلفات الكلاسيكية المطبوعة بالحروف المائلة — فكذلك ألقت مطـابع « إلزفـــير » فى أسواق العالم ، بعدد كبير من طبعات « حجم الاثنى عشر » المماثلة لطبعات « ألدو » تقريباً . وفى هذا العصر الذى سادت فيه كتب « حجم النصف » الكبيرة ، اعتـــبرت هذه الطبعات شيئاً جديداً ذا صبغة شعبية ؛ كما اعتـــبرت « الطبعات الألدية » من قبل . ومالبثت أن كـــثر الطلب عليها بسبب حجمها السهل التداول ، وثمنها المعتدل . وأشهر هذه الكتب «طبعات قيصر وبلنيوس» (شكل ١٤) ، وتيرانس Térence وفرجيل Virgile .



C. PLINII CÆCILII
SECVNDI
V I T A
PER
IOANNEM MARIAM
Catanæum compoſita.



SCRIPTORVM illuſtrium duo in urbe ſecula in primis feliciſſima fuere Auguſti ſcilicet & Veſpaſionorum fratrum: quum inter alios duo Plinii floruere, è quibus Junior natalibus claris, quo die & anno natus ſit, adhuc quæritur: ſub Nerone, non ambigitur. Patria Novocomenſis, L. Cæcilio patre, & hiſtorici Plinii ex ſorore genitus: à quo per adoptionem familiæ ejus inſertus, avunculi bonorum & ſtudiorum alio ſcribendi genere ſucceſſor. Præceptores habuit Fabium Quintilianum, & Nicetem ſacerdotem: in Syria tribunus militum Euphratem philoſophum audivit. Vbertate Liviana plerunque capiebatur. Græca in Latium, noſtra in Græciam dum transferret, ſtudium ſuum adoleſcens intendebat. Puer admodum comœdiam Græcam compoſuit, elegos & heroïcos aliquando pangens. Suos etiam hendecaſyllabos, quorum libellum emiſit, à Græcis probari gloriatur. Nōnunquam enim verſiculos parum ſeveros, ipſe tamen integerrimus vita, luſit: non ſine ſummorum

(شكل ١٤) صفحة من « رسائل بلنيوس » طبعة إلزفيرية (١٦٤٠)

غير أنه لا يمكن قياس تلك الطبعات بطبعات « ألدو » ، من حيث الدقة اللغوية للنص . إلا أنها بفضل نقاء حروفها وصفائها ، اكتسبت مظهراً مهيبـــاً ، كاد أن يكون «كلاسيكياً » . وقد حفر حروفها « كريستوف فان

دايك » Christophe van Dyck ، طبقاً لنماذج جارامون Garamond ، وهى الحـــروف التى قامت فـــيما بعـــد بـــدور كبير فى انجـــلترا ، عندما أدخلها إليها الأسقف فل Fell حوالى عام ١٦٧٠ ، فى مطبعة جامعة أكسفورد .

ثم نشرت أسرة إلزفير – بالإضافة إلى طبعات المؤلفات « الكلاسيكية »– كثيراً من المؤلفات الأخرى أيضاً . من ذلك ماحصلوا عليه فى عام ١٦٢٦ ، من امتياز طبع سلسلة من الكتب الصغيرة المحتوية على وصف إحصائى وطبوغرافى لعدة بلاد . وقد أطلق على هذه السلسلة اسم « سلسلة الجمهوريات » Les Republiques وكانت مطلوبة أيضاً بكثرة .

واستقر أحد أحفاد مؤسس الأسرة – وكان يحمل نفس الاسم ، وهو اسم لودوفيك الصغير – فى عام ١٦٣٧ ، بمدينة أمستردام ، حيث طبع كتب ديكارت الفلسفية ، كما كان وثيق الصلة بفقيه القانون الدولى الكبير هوجـــو جروتيـــوس Hugo Grotius . هذا ويمكن أن نذكر من بين طبعات إلزفير المشهورة طبعته لكتب القديس أوجستين (١٦٧٥)، كـــما نذكر طبعـــة لترجـــة كورنى Corneille (١٦٥٢) ، ولكتاب « Imitation de Jésus - Christ » أو « تقـــليد المســـيح » ، لمؤلفه توماس أ. كمبيس Thomas A. Kempis ، وكذلك طبعه فى حجم النصف لكتاب القانون الرومانى عام ١٦٦٣ ؛ بالإضافة إلى طبعات موليير وكورنى وراسين وباسكال وغيرهم من كبار الكتاب الفرنسيين ، حتى زادت طبعات إلزفير الحقيقية على الألفين ؛ وذلك لأنه كان هناك طبعات عديدة مقلدة ؛ كما كان الحال مع أسرة ألدو Aldo .

ثروة آل الزفير فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر

حظيت كتب إلزفير فى القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر خاصة بإقبال كبير من جانب هواة جمع الكتب ؛ مما أدى إلى ظهور هوس حقيقى فى عالم هواية الكتب سمى باسم الهـــوس الإلزفيرى Elzevieromanie وهو مذهب أثار السخرية أحياناً ، ومازال قائماً إلى اليوم . وكان له ضحايا –

خاصة – من بين عشاق جمع الكتب من أثرياء الأمريكيين ، كما كان من آثاره أن اعتبرت حيازة النسخ المتآكلة قليلا فخراً كبيراً . ونتج عن ذلك إنشاء معيار لكتب إلزفير خاص بقياس أبعاد هوامش كتبهم ، حتى لقد بلغت نسخهم – التي بقيت في حالة جيدة وترجع إلى العصر الذهبي للأسرة – أثماناً عجيبة للغاية ، حتى ولو لم تكن نادرة جداً . ومن الأمثلة المعروفة عن القيمة المتزايدة لبعض كتب إلزفير كتاب صغير عنوانه : Le Patissicr Français أو « الفطائري الفرنسي » ، كانت مؤسسة إلزفير قد طبعته في عام ١٦٥٥ ، نقلا عن الأصل الفرنسي ؛ ووجد ثمنه محدداً في أحد فهارس « دار نشرهم » ، بما يزيد قليلا على النصف فلورين florin . ولكن الكتاب صار نادراً بمرور الزمن ، إلى حد أن بعض النسخ الجيدة منه بلغ ثمنها عشرة آلاف فرنك ، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ومن أهم وأجمل مجموعات طبعات « إلزفير » مجموعة برجمان Berghman بالمكتبة الملكية بستوكهولم .

آل آنشيديه Les Enchedés

آل جانب من حروف إلزفير في القرن الثامن عشر إلى أسرة شهيرة أخرى ، من الطابعين الهولنديين ، وهي أسرة أنشيديه بمدينة هارلم Haarlem . ويحتمل أن مؤسستهم قد أنشأها إيزاك أنشيديه Isaac Enchedé في عام ١٧٠٣ .

ولازالت هذه المؤسسة قائمة إلى اليوم ، ومالكة لثروة من الحروف القديمة والجديدة تفوق ماعداها من دور المطابع الأوروبية ، وكان من بين ما استولت عليه منذ قرابة عشرين عاماً ، أدوات الطباعة التي كانت للطابع البرليني الشهير ج. ف. أنجر J. F. Unger ، والذى سنعود إلى الكلام عليه فيما بعد .

اتساع نطاق مؤسسة « الزفير »

فاق آل إلزفير – في نشاطهم كتجار للكتب – كل من عاصرهم ؛

فلم يضارعهم أحد فى سعة علاقاتهم التجارية . وقد هيأوا للأدب الفرنسى فى عصرهم انتشاراً كبيراً بإعادة طبعهم للكتب الفرنسية ، ولم يكن ميسوراً أن يتم ذلك عن طريق آخر . فنجحوا فى عقد صفقات ضخمة مع انجلترا ، وذلك لأن كل تجارة الكتب التى قامت بين انجلترا والقارة الأوروبية ، كانت تمر حينئذ بهولاندة . وكان آل إلزفير — فى هذا الميدان أيضاً — فى المكانة الأولى .

وكانت مؤسسة إلزفير تبيع كتبها مجلدة فعلا ، شأنها فى ذلك شأن غيرها من دور النـاشرين . وكان من بين مجلديهم ، آل ماجنوس Magnus ، وهى أسرة شهيرة من المجلدين الذين قلدوا التجليدات الفرنسية فى هذا العصر ، كما جلدوا كتباً أخرى لطابعين آخرين هولانديين ، من أمثال مؤسسة بلاى Blaeu : التى ظلت قائمة من سـنة ١٦١٨ إلى سنة ١٦٧٢ واختصت بنشر الأطالس الجغرافية الكبرى.

٢ ـ آل بلاى Blaeu

تطور علم الخرائط تطوراً كبيراً فى هولنده — وهى بلاد البحارة . وكان من أقطـابه ويلم جانـزون بـلاى Willem Janszoon Blaeu مؤسس تلك « الدار » . وقد تعرف — فى خلال رحلة له ببلاد الدانمرك — على تيشـوبراهى Tycho Brahé ، وحصل منـه على معلـومات قيمة فى علم الفلك والخرائط ، ونشر عدداً من الخرائط البحرية — التى فاقت كل ما سبقها فى الدقة والجمال — على مثـال أطلس Globen en Kaartemaker (أو خـرائط الكرة الأرضية) ، التى نشرت بامستردام .

الأطلس الكبير

غير أن أكبر سبب فى شهرة هذه الأسرة ، كان نشرها للأطلس الكبير الذى وضعه ابنه جـوان Joan ، والذى ظهر لأول مرة فى عام ١٦٠٢ فى أحد عشر مجلداً « بحجم النصف» .

وكان الحفر على النحاس من أسباب نجاح طباعته ، لا فى الخرائط

الملونة باليد فحسب ، وإنما فى الصور المواجهة للعنوان والزخرفة أيضاً . وعلى الرغم من كبر حجم هذا الأطلس ، وارتفاع ثمنه ، إلا أنه كان مطلوباً للغاية ؛ حتى ليقال إن دوقة تسكانيا قد دفعت ثلاثين ألف فلورين ثمناً لإحدى نسخه الفاخرة . ولم يزل هذا الأطلس عظيم القيمة حتى الوقت الحاضر.

ويتساءل المرء عجباً أمام مثل هذا المشروع ، كيف أمكن تحقيق هذا الأطلس وغيره من الطبعات القديمة ؟ يمكن تفسير هذا التساؤل من ناحية ، بانخفاض أجور الأيدى العاملة فى ذلك الوقت . ولكن فى كثير من أمثال هذه الحالات يجب الاعتراف بالأهمية الاقتصادية للأموال التى كان يمنحها الأمراء المشجعون للعلوم . وكان الناشر يشكرهم فى عبارات الإهداء بالمديح فى أول الكتاب . وماكان لهذه الأعمال العلمية الكبرى أن تظهر دون هذه الموارد ، وهو نفس ما يحدث اليوم من عدم إمكان نشر أمثالها دون إعانة الدولة أوالأفراد .

المكتبات فى القرن السابع عشر

١ – بدأ بيع الكتب بالمزاد

ظهر فى السنوات الأولى من القرن السابع عشر شكل جديد من تجارة الكتب ، حينما بدأت تدخل ميدان المزادات العامة ، لتباع فيها لمن يدفع أعلى ثمن .

هنا كانت هولاندة أيضاً هى البادئة فى هذا الميدان . وفى ليدن تمت المبيعات الأولى للكتب بالمزاد . ويحتمل أن يكون لودوفيك إلزفير صاحب هذه الفكرة .

وما لبث التجار أن أدركوا بعد ذلك بقليل أنهم قد اهتدوا إلى طريقة لعقد الصفقات ، تضمن مصلحة الشارى والبائع على حد سواء ؛ كى يضمن الأخير ربحاً أكثر ، كما يجد الشارى مجموعات لم تجمعها الصدفة ؛ كما يحدث حتما فى مجموعات الكتب الموجودة فى المتاجر. ومع ذلك فما لبثت الشكاية

أن علت من أن تجار الكتب ، القائمين على هذا النوع من المبيعات ، يستغلون الفرص للتخلص من بعض الكتب القليلة القيمة ؛ وذلك عن طريق تصريفها خلسة ضمن الكتب المباعة بالمزاد . وكما يحدث اليوم ، كان يوزع على المزايدين فهرس مطبوع للكتب المعروضة للبيع . وكان هذا الفهرس يقسم الكتب غالباً بحسب أحجامها ، كحجم الثمن والربع والنصف.

وما لبثت مبيعات الكتب بالمزاد فى هولاندة أن لفتت أنظار البلاد الأجنبية ، فاتخذت بذلك تدريجاً أهمية دولية . ومن ذلك مافعله أحد رجال الدين الإنجليز ، ويدعى « جوزيف هل » Joseph Hill ، كان قد أقام مدة بهولاندة ، من إدخاله هذه العادة فى لندن سنة ١٦٧٦ ؛ وذلك ببيعه مكتبة أحد زملائه الراحلين بهذه الطريقة التى ما لبثت أن انتشرت.

ولم تخل مزادات الكتب من الجو المثير الذى يصاحب عادة كل المزادات الأخرى . وعندما كانت الكتب النادرة توضع فى المزاد فإن ذلك كان يؤدى غالباً إلى وقوع حوادث عجيبة جداً . ومع هذا فلم يبدأ عصر انتشار مزادات الكتب إلا فى القرن الثامن عشر.

وقد انتشرت تلك الطريقة أيضاً بفرنسا وألمانيا ، ثم وصلت إلى سكسونيا حوالى عام ١٦٧٠ ، حيث حاول عبثاً تجار الكتب الألمان محاربتها .

٢ ـ هواة جمع الكتب الفرنسية

هكذا احتلت هولاندة مكانة كبيرة فى تجارة الكتب الأوروبية فى القرن السابع عشر ، حتى إن فرنسا ـ على الرغم من ازدهارها الأدبى اللامع ـ لم تقم بالدور الأول فى هذا السبيل ؛ مما جعل الأدب الفرنسى يدين ـ كما سبق أن ذكرنا ـ بمعظم انتشاره إلى التقليدات الهولاندية . ومع هذا فلم يظل الفرنسيون متخلفين فى ميدان هواية جمع الكتب ، إذ أن هواية الكتب فى فرنسا بقيت على تقليدها المتبع منذ عصر جروليه Grolier ، بحيث حافظت على فخامة الشكل ، وهى ميزتها التى فاقت بها دول أوروبا منذ البداية .

هواة الكتب من كبار الاشراف

أينع بذخ العصر ، بازدياد قوة الملك ، وتنافس الأشراف فى حماسهم لجمع الكتب ، رجالا ونساء ، ممن عاشوا فى بلاط الملوك والأمراء ، ومن إليهم من هواة جمع الكتب . وهو حماس بدأ تحت حكم لويس الثالث عشر ولويس الرابع عشر ، وإن لم يبلغ أوجه إلا تحت حكم خليفتيهما ، لويس الخامس عشر ، ثم لويس السادس عشر . ومع هذا ، فنحن نبالغ جداً اذا نسبنا إلى هذين الملكين الأخيرين وبلاطهما اهتماماً حقيقياً بالأدب ، إذ أنهما يقارنان على وجه أصح بهواة جمع الكتب الفاخرة فى الامبراطورية الرومانية ؛ بحيث يمكن أن تنطبق بحق السخرية اللاذعة التى وجهها الفيلسوف سينكا Seneca إلى رجال الامبراطورية الرومانية ، على الكثير من هؤلاء الفرنسيين فى القرنين السابع عشر والثامن عشر . فلم يكن من محض الصدفة أن يهزأ لابروير La Bruyère فى كتابه : « Caractères » (أو الشخصيات) من هواة الكتب . إلا أن ذلك لايمنع من وجود الكثير من المثقفين بين هؤلاء الهواة ممن لم يكن إنشاء مكتبة لديهم مجرد إرضاء نزوة شخصية . ويمكن القول بأن مجموعات الكثيرين من هواة هذا « القرن العظيم » ، قرن ديكارت وباسكال وموليير وراسين و« الملك الشمس » ، تشهد بروح « المنهج » Méthode ، التى كانت تميز الفلسفة والفن فى ذلك العصر . ويعتبر كثير من مكتبات القرن السابع عشر ذا طابع جدى وعلمى.

ريشيليو والكتب

ويصدق هذا مثلا على كبار رجال الدولة فى ذلك العصر ، وهم ريشيليو ومازاران وكولبير.

فليس أدل على اهتمام ريشيليو بالكتب مثلا من إنشائه — كما رأينا — المطبعة الملكية باللوفر ، التى كان لها أثر كبير فى تقدم الطباعة بفرنسا .

غير أن مؤسس « الأكاديمية الفرنسية » كان أيضاً هاوياً للكتب من الطراز الأول ، فلم يخصص فقط مبالغ كبيرة لمكتبته التى ما لبثت أن اشتهرت كمكتبة من أغنى مكتبات أوروبا ، بل إنه لم يتردد فى كثير من الفرص

فى الالتجاء إلى القوة ، لمصادرة كتب أو مخطوطات اشتهى ملكيتها .

وبعد وفاة ريشيليو ، أوصى أحد ورثته بمجموعاته إلى السوربون . إلا أن جانباً منها قد ضم إلى المكتبة الملكية (وهى المكتبة الأهلية الآن) .

مكتبة مازاران Mazarin

أما مازاران خليفة ريشيليو ، فكان مولعاً بالكتب حقيقة هو الآخر ولعاً يرجع إلى شبابه الأول .

وقد وجد ريشيليو ومازاران معاونا عظيما لأبحاثهما فى شخص أمين مكتبتهما جابرييل نوديه Gabriel Naudé ، الذى اشتهر اسمه فى تاريخ الكتاب بمذكرة نشرها فى عام ١٦٢٧ ، تحت عنوان « Advis pour dresser une bibliothèque » ، أو « نصائح لإنشاء مكتبة » . وكان ذلك أول محاولة لوضع اتجاه منظم يسير فيه علم «الببليوجرافيا» Bibliographie . وقد قام نوديه بعمل قوائم (جرد) لجميع متاجر الكتب الأوروبية بحماسة لا تكل ، وبدقة عظيمة ، حتى بلغ بمحتويات « مكتبة مازاران » تدريجياً إلى خمسة وأربعين ألف مجلد ، وهو رقم محترم .

وكان الكاردنال يطمع فى أن يصير بالنسبة لفرنسا «كأسنيوس بوليون» Asinius Pollion ، أو بعبارة أخرى فى أن يجعل مكتبته مكتبة يرتادها الجمهور . وهى فكرة كان قد فكر فيها ريشيليو من قبل : وقد تحققت هذه الفكرة فى عام ١٦٤٧ ، عندما تقرر فتح مكتبة مازاران للجمهور مرة فى الأسبوع .

غير أن تلك الأيام السعيدة لم تدم طويلا . فما لبث مازاران أن طرد من منصبه بعد هذا بسنتين ، كما بيعت مكتبته الرائعة وتبدد شملها فى خلال « حروب الفروند » Fronde . ونظراً لتحطم نوديه بسبب هذه الكارثة ، فقد استجاب إلى نداء الملكة كريستين Christine ملكة السويد ، التى اشترت مخطوطات مازاران ، وتوجه إلى ستوكهولم ، حيث صار أميناً لمكتبة هذه الملكة .

وما أن عاد مازاران إلى السلطة ، وأخذ فى جمع مجموعات جديدة ، حتى استدعى أمين مكتبته القديم . إلا أنه مات فى أثنـــاء عودته ، دون أن يقدر له المساهمة فى إنشاء مكتبة مازاران الثانية ، التى فتحت للجمهور سنة ١٦٩١ ، والتى لا تزال تضم إلى اليوم مجموعة من أهم مجموعات الكتب العامة بباريس .

مكتبة كولبير Colbert

كان كولبير أيضاً من الهواة المتحمسين لجمع الكتب . وبينما ترك الكاردنال مازاران إلى نوديه Naudé – بصفة عامة – أمر تزويد مكتبته بالكتب ، نجد كولبير يشترك بنفسه فى تنمية مكتبته . وقد عاونه فى ذلك المبعوثون الفرنسيون فى الخارج ، فضلا عن أن مركزه السامى ، قد ساعد أيضاً على تقديم هدايا عظيمة من الكتب إليه ، كما أنه اشترى أخيراً – على عدة دفعات وبالجملة – بضع مجموعات كان بعضها هاماً .

هذا وقد باع أحد أفراد ذرية كولبير مجموعة مخطوطاته – التى بلغت خمسة عشر ألفاً – فى عام ١٧٢٨ ، إلى لويس الخامس عشر ؛ الذى دفع له فيها مائة ألف « إيكى » Ecu .

أما كتبه المطبوعة ، فقد بيعت بالمزاد ، مما أدى إلى تشتيت التجليدات الرائعة المصنوعة من جلد الماعز ، والتى كانت تحمل شاراته (وهى الحية ومعناها باللاتينية coluber) . وزينت بهذه التجليدات المكتبات الخـــاصة العديدة فى ذلك العصر .

هواة آخرون للكتب فى القرن السابع عشر

من بين الأسماء الأخرى التى اشتهرت فى سجلات هواية الكتب فى القرن السابع عشر ، جاستون دورليـــان Gaston d'Orléans أخو لويس الثالث عشر . وكانت لديه مجموعتان ضخمتان ، إحداهما بباريس ، والأخرى بقصر « بلوا » Blois ، وكلتاهما موجودتان الآن بالمكتبة الأهلية . كذلك كان بيـــير سيجوييـــه Pierre Séguier وزير لويس الثـــالث عشر

أيضاً جامعاً كبيراً للكتب ، وهاوياً مرهف الذوق للتجليدات . فقد أنشأ تدريجياً بمكتبته — التي كان يجتمع بها أعضاء الأكاديمية الفرنسية — مجموعة ضمت — إلى جانب كتبها المطبوعة التي بلغت عشرين ألفاً — ما لا يقل عن أربعة آلاف مخطوط شرقي ، كما كان لكاتب سره جان بالدان Jean Ballesdens مكتبة تقل عنها كما ، وإن لم تكن تقل عنها نوعاً وروعة .

٣ — أولى المكتبات العامة الألمانية

مكتبة برانزويك Brunswick

كان الفيلسوف لايبنتز Leibnitz — أحد تلاميذ نوديه ، والذى سار على منوال أستاذه فى تنظيم المكتبات دون أن يقلده تقليداً أعمى — قد صار فى عام ١٦٧٦ ، أميناً لمكتبة بمدينة هانوفر Hanovre ، ثم استدعى إلى مدينة ولفنبتل Wolfenbuttel ، لإدارة المكتبة التى كان قد أنشأها الدوق أوجست دى برانزويك — لونبورج Auguste de Brunswick-Lunebourg ، حين نقل إليها فى عام ١٦٤٤ مجموعاته ، التى كانت بقصر هتزاشر Hitzacher . وكانت هذه المكتبة موضع إعجاب المعاصرين فى هذا العصر ، لكثرة كتبها وقيمتها الثمينة . وعلى الرغم من مشاغل الدوق أوجست العديدة بأمور الحكم ، فقد خصص لهذه المكتبة جانباً من وقته لتزويدها بالكتب ؛ إلى حد أنها ضمت عند وفاته فى عام ١٦٦٦ ، ما يقرب من مائة وستة عشر ألف مجلد ، وهو رقم فاق محتويات المكتبة الملكية بباريس . كما أنه أنشأ بنفسه فهرساً لهذه المكتبة فى أكثر من أربعة آلاف صفحة .

ثم صارت مكتبة ولفنبتل — التى كانت تحفة وسط مجموعة المكتبات الألمانية الرائعة — مكتبة برانزويك الأهلية ، وما هى غير مثل واحد من كثير غيرها . ويثبت هذا المثل أن المكتبات الأهلية فى عصرنا نشأت من مكتبات الأمراء فى القرن السابع عشر ؛ أو أنها نمت نمواً عظيماً فى هذا العصر .

مكتبة بروسيا

وقع المنتخب الأكبر فى عـام ١٦٥٩ بمعسكره بجوتلاند Jutland وثيقة تقرر بمقتضاها فتح مكتبة قصر برلين للجمهور ؛ وإن يكن معنى هذا اللفظ أضيق بكثير من معناه الآن . وكان ذلك أصل تكوين مكتبة بروسيا الاهلية الحالية . وقد نشط المنتخب فردريك غليوم Fréderic Guillaume نشاطاً كبيراً بتنميتها ؛ ليس فقط باقتناء مجموعات عديدة هامة ؛ وإنما بتخصيص ميزانية سنوية ثابتة لها أيضاً .

يمكن أن نضيف إلى هذه المكتبة أيضاً مكتبات أهلية أخرى نشأت من مكتبات الأمراء ، ومنها مكتبة الدولة فى ميونخ ؛ وهى التى أنشأها فى عام ١٥٥٨ الدوق ألبرت الخامس Albert V ، والمكتبة الأهلية بفينا ، والتى يمكن الرجوع بأصلها إلى الإمبراطور مكسمليان الأول ؛ وذلك دون أن نغفل ذكر مكتبة باريس التى سبق الكلام عنها .

الحياة فى مكتبات الامراء الكبرى

تشترك جميع مكتبات الأمراء فى صفة عامة ، تنحصر فى أن تاريخها يعتبر فى تعاقب مستمر من الحوادث السارة أو المشئومة . فهناك حكام يهتمون بالكتب شخصياً ، ويخصصون مبالغ ضخمة لمكتباتهم ، وآخرون يهملونها ، ويدعونها تحيا حياة لا نشاط فيها .

وما أن صار المؤرخ العالم بيتر لامبخ Peter Lambech — من هامبورج — فى عام ١٦٦٢ أميناً لمكتبة بلاط فينا ، حتى وجد كنوزها الثمينة مغطاة بطبقة كثيفة من التراب ، بحيث اضطر إلى قضاء عام كامل فى بذل جهد جهيد لإعادة ترتيبها .

وفيما يتعلق بسهولة إباحة حق الارتياد ، ظلت مكتبات الأمراء موضع التغيير والتبديل المستمر . فبينما ترك المنتخب الأكبر بسخاء للأمراء حرية استعمال مكتبة القصر ، نجد أمراً آخر يصدر فى عام ١٧١٠ ، بقصر حق الاستعارة على « المستشارين السريين الحقيقيين » ، وحدهم وأعضاء أكاديمية العلوم فقط .

وإذا استطاع أمين المكتبة أن يوطد نفوذه لدى الحاكم ، فإن ذلك كان ذا أهمية أساسية فى ازدهار المكتبة . وقد عرف بوضوح وجود هذا النفوذ أوعدمه من أهمية اعتمادات الميزانية المخصصة لهذه المكتبات . وكان نمو مكتبات الأمراء يتوقف – فى مجموعه – إلى حد كبير على مجرد المصادفات.

٤ ـ تطورات فن عمارة المكتبات

تطورت المكتبات ، فيما يختص بالمظهر الخارجى على مر الزمن . وفى الوقت الذى ظلت فيه عادة وضع الكتب على القمطر متبعة طوال الجانب الأكبر من القرن السادس عشر ، نجد أنه قد عم تدريجاً اتباع نظام خاص فى قاعات المكتبات ، وذلك بوضع الكتب رأسية على ألواح فى شكل أرفف بحذاء الجدران . وغالباً ماكانت تلك الأرفف تصل فى ارتفاعها إلى السقف ، مما تطلب إنشاء ممر فى منتصف ارتفاع القاعة .

ويحتمل أن هذا الطراز المعمارى – أى طراز القاعات – قد طبق لأول مرة فى المبنى الرائع ، الذى بنى بمدريد ، فى النصف الثانى من القرن السادس عشر ، لمكتبة الإسكوريال Escurial . ثم اقتصر الأمر على اتباع هذا الطراز وحده ، ولم يتغير إلا فى وسط القرن التاسع عشر ؛ حينما حلت محله طرق معمارية أخرى ، أكثر سهولة من الناحية العملية .

البذخ فى العمارة والزخرفة

هيأت القاعات الضخمة الحرية المطلقة للخيال الفنى عند المعماريين. وكثير منها يكشف عن جمال كبير فى قبابها وأعمدتها وأسقفها الملونة وأفاريزها.

وعلى الرغم من أن معمارىى المكتبات ، التى من « الطراز الخليط » ، لم تفهم القيمة الزخرفية للكتب المصفوفة على أرفف ، وتأثيرها الجمالى فى المظهر العام ؛ فلا جدال فى أن البذخ المعمارى فى مجموعه فى تلك المكتبات يطغى قليلا على هذه الكتب ، بحيث أن الاطار الزخرفى المحيط بالكتب ، قد صار الجزء الرئيسى . ومع هذا فلم يكن ذلك عيباً فى هذا العصر ، الذى أغرق فى حب البذخ . وكان لابد من أن تتخذ قاعات الكتب مظهر المتحف.

وقد تأكد هذا القصد أيضاً بوضع كرات أرضية أوسماوية أوصناديق زجاجية مليئة بالتحف الفنية وكل أنواع الطرائف النادرة فى وسط القاعة .

ويفسر هذا — إلى حد ما — بأن كثيراً من هواة الكتب كانوا أيضاً هواة لجمع التحف الفنية . ومن أمثلة ذلك إقامة بيير سيجوييه Pierre Séguicr الذى سبق الكلام عنه — قاعات للقراءة فى قصره ، الذى وضع فيه مجموعات من الخزف الصينى ، كانت تحفة أندر من الكتب نفسها .

مكتبة سانت جنيفييف Sainte Geneviève

ومن أحسن الأمثلة لقاعة مكتبة من « الطراز الخليط » ، قاعة مكتبة سانت جنيفييف القديمة ، التى تأسست فى بداية القرن الثامن عشر . فهنا نجد الميل إلى البذخ فى الزخرفه ، قد احتفظ باتزانه ، ولم يتعد ارتفاع القبة الحدود المعقولة . على أن معظم قاعات المكتبات مرتفعة ارتفاعاً عظيما ، حتى لزم الأمر مرات عديدة إلى بناء شرفات عليا galeries بحذاء الجدران بغية تقسيمها إلى قسمين ، أحدهما فوق الآخر ، وبغية تخفيض ارتفاع الأرفف العظيم ؛ وإن لم تغن تلك الطريقة عن استخدام السلالم المتحركة أيضاً .

مكتبة فينا

ومن بين المكتبات العديدة التى أنشئت بها شرفات عليا ، قاعة من أجمل القاعات ، وهى القاعة الشهيرة ، ذات القبة العالية ؛ التى أقيمت فى بداية القرن الثامن عشر ، لمكتبة القصر بفينا ، والتى أنشأها المهندس النمسوى الكبير ، وأخصائى الطراز الخليط ، وهو فيشرفون إرلاخ Fischer von Erlach . وقد ظلت تلك القاعة على حالها ، دون تغيير ، حتى يومنا هذا . وهى تعتبر من أروع آثار فينا . فهذه القاعة البالغ طولها ٧٨ متراً ، وارتفاعها ١٥ متراً ، والمحلاة بالأعمدة الكورنثية الرخامية ، والأعمدة المربعة ، والأسقف الملونة بشتى الألوان والتماثيل العديدة والزخارف الحائطية والأشكال المحفورة على الخشب المذهب ، تكون فى مجموعها وحدة لها تأثيرها الفنى

الرائع ، الذى لايقطعه إلا وجود السلالم العالية العديدة اللازمة للبحث عن الكتب .

مكتبة ويمار Weimar

وهناك مثل آخر لقاعات المكتبات ، وإن كان أقل ضخامة ؛ ونعنى به مكتبة ويمار الأهلية ، التى تضم ثلاث شرفات عالية ، بعضها فوق بعض ؛ بيضاوية الشكل ، وتتدرج فى السعة ، وأعمدتها الرخامية وتيجانها محلاة بالذهب . وقد علقت على الجدران لوحات فنية ، كلما خلا لها مكان . وقد تعاونت هذه اللوحات والتماثيل النصفية العديدة ، والكرات الأرضية الضخمة فى إظهار صفة المتحف التى أريد إعطاؤها لقاعة الكتب.

وهناك أمثلة عديدة للقاعات المكتبية ، ذات « الطرازالحايط» ، وعلى الأخص فى زخارف المكتبات الديرية والأسقفية بألمانيا الجنوبية والنمسا ، حيث نجد تنوعاً كبيراً فى الموضوع الرئيسى المتبع فى الزخرفة .

التجليد فى القرن السابع عشر

١ ــ التجليدات العادية

سار التجليد الفخم جنباً إلى جنب مع جمال العمارة . غير أن معظم التجليدات فى القرن السابع عشر لم تنتم إلى هذا النوع الفاخر كما سبق القول ، إذ كانت مجرد تجليدات للاستعمال العادى . ونجد فى مكتباتنا عدداً كبيراً من التجليدات المصنوعة من جلد العجول والضأن ، يرجع إلى هذا العصر ، وزينت بأشكال كقشر السلحفاة ؛ أو لونت بكربونات الحديد ، وليس بها زخارف إلا على ظهرها فقط . أما التجليدات الإنجليزية المصنوعة من جلود النعاج ، فمظهرها أكثر بساطة ، وشكلها المتواضع أكثر وضوحاً ، بسبب خلو أجزائها الداخلية ، أو دعاماتها ، من الورق المصمغ ؛ بحيث تظهر دعائمها من الورق المقوى بادية العيان .

هذا وقد كانت التجليدات العادية الهولاندية والألمانية المصنوعة من الرق – بعـد إعـادة غسله – تصنع من جلد الخنزيرة الأبيض المتـين المصقول ، مع زخرفته زخرفة بسيطة ، وكتابة العنوان « بالحبر الصينى » فى الجزء العلوى الأملس من ظهر الكتاب . أما فى التجليدات الإيطالية والإسبانية المصنوعة من الرق فكان العنوان يكتب – على العكس من ذلك – على طول ظهر الكتاب ، كما أنه لم يكن لهذه التجليدات أية دعائم من الورق المقوى على الإطلاق ، إلى حد أنها كانت لينة وطرية مشابهة لتجليدات الكتب الصغيرة المصنوعة من جلد الوعل .

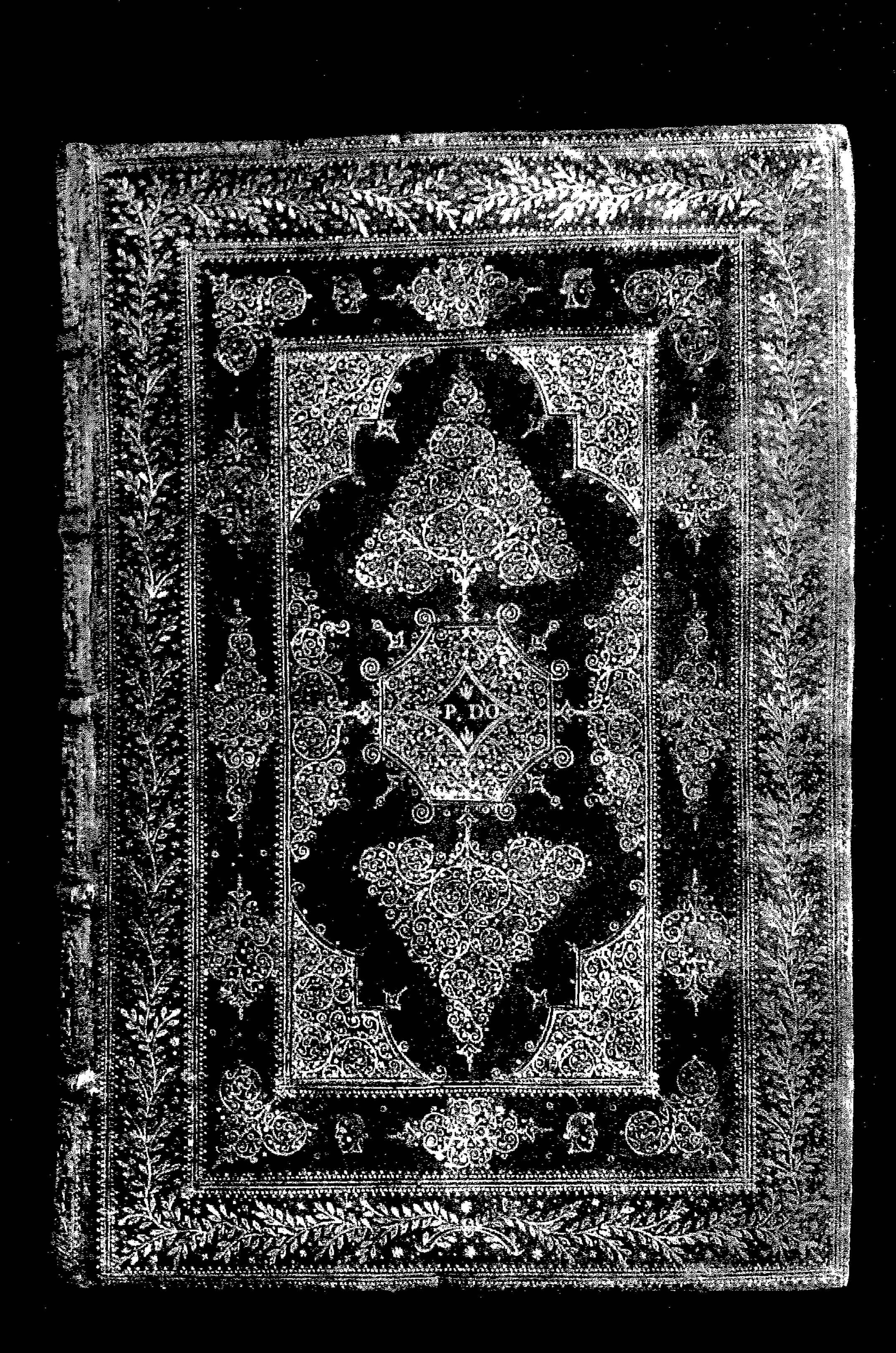
٢ – التجليدات الفنية

غير أن كبار هواة الكتب والأمراء والنبلاء ، لم يقنعوا – كما ذكرنا – بهذه التجليدات البسيطة للغاية ، وخاصة فى فرنسا ؛ حيث كان التجليد الفنى موضع الاعتبار ؛ كما كان الحال فى عصر فرنسوا الأول وهنرى الثانى.

« طراز لى جاسكون » Le Gascon

ظل طراز (الفانفار) – بأقسامه ، وما به من أغصان الغار الزخرفية – سائداً أيضاً فى بداية القرن السابع عشر . ومن ناحية أخرى نجد أن التجليد المزخرف بأزهار منثورة (كأزهار الزنبق والحروف الأولى ، وغير ذلك) ، من ناحية أخرى ، قد ظل أيضاً موضع التقدير منذ عصر هنرى الثالث . غير أن طرازا زخرفياً جديداً فعلا ، ما لبث أن ظهر فى السنوات الأخيرة من حكم لويس الثالث عشر ، وهو طراز استخدمت فيه الزخارف الصغيرة المنقطة ، التى تتحول بها الأشكال اللولبية الدقيقة المتشابكة ، إلى نقط صغيرة متقاربة بعضها من بعض ، تبدو كقطعة من نسيج العنكبوت فوق سطح الغـلاف كله ، أو تحيط بالجزء الأوسط من التجليد ؛ الحـاوى لشارات صاحب الكتاب . وبجدر بالملاحظة أن هذا الطراز لا يمت بصلة إلى زخرفة الطراز الخليط . ولهذا فلا مجال للكلام فى تاريخ التجليد عن فترة حقيقية « للطراز الخليط » كفترة « الطراز الخليط» فى تاريخ الفن .

تبدو الزخارف على ظهر الكتاب أيضاً ، بل وحتى على الجانب الخلفى


P. DO



للتجليد (أو البطانة) . وكان هذا الجانب غالباً ما يغطى بالجلد أو بالحرير فى التجليدات الفاخرة . أما الصفحات الإضافية التالية للتجليد ، والتى كانت تصنع فيما مضى من الورق الأبيض العادى ، فقد ظلت – فى الغالب – معرقة . وكذلك كان الحال بالنسبة لحواف الكتاب المعرقة ، أو المذهبة ، أو الملونة أحياناً .

هذا ويعزى ابتكار الزخرفة المنقطة إلى المجلد «لى جاسكون» Le Gascon . ولانكاد نعرف شيئاً عن حياته الخاصة ، حتى ولا عما إذا كان هذا الاسم هو اسمه الحقيقى ؛ أو لقباً يدل على مسقط رأسه .

وقد قال بعضهم إن (لى جاسكون) هو مجلد آخر يدعى فلوريمون باديه Florimond Badier ، كان قد صنع تجليدات من نفس الطراز . ولكننا نعلم الآن أنهما مجلدان مختلفان .

انتشار طراز « لى جاسكون » فى فرنسا

أما أن (لى جاسكون) ، أو تلاميذه قد عملوا لكبار هواة جمع الكتب فى ذلك العصر ، من أمثال جاستـــون دورليان Gaston d'Orléans ، وريشيليو ، ومـــازاران ، وكولبر وسيجوييه Séguier وديبوى Dupuy والعالم « نقولاكلود فابرى دى بيريسك» Nicolas-Claude Fabri de Peiresc فذلك أمر ثابت ثبوت سرعة محاكاة هذا الطراز المتميز فى كافة أنحاء فرنسا والبلاد المجاورة .

ويعتبر (لى جاسكون) نفسه – الذى يحتمل استمراره فى العمل إلى سنة ١٦٦٠ تقريباً – أعظم مبتكرى هذا العصر ، أو على الأرجح مبتكر التجليدات المعروفة باسمه ، والتى تعتبر روائع ، تفوق إنتاج كل مقلديه ، لا من ناحية الجمال فحسب ، بل أيضاً من ناحية عظمة الخيال الذى ألفت به زخارفه .

كذلك ذكرنا أحد معاصرى (لى جاسكون) ، ويدعى فلوريمون باديه Florimond Badier ، الذى عرف عنـــه أنه صـــار تاجـــراً للكتب فى عام ١٦٤٥ ، والذى بقيت له ثلاث تجليدات تحمل توقيعه ،

ونخص من بينها تجليدة مبطنة بجلد الماعز المزخرف بزخارف منقطة فاخرة .

ويعتبر (لى جاسكون) المجلد الوحيد فى القرن السابع عشر ، الذى يمكن نسبة تجليداته إليه ، بطريقة موثوق بها . وإذا كنا على علم بأسماء غيره من المجلدين من أمثال : بوابيه Boyet ولوى جوزيف ديبوا Louis-Joseph Dubois وأخيراً ماسيه رويت Macé Ruette — ممن تعزى إليهم بعض التجليدات — فمن المحال أن نعرف بصفة أكيدة تجليدة واحدة من أعمالهم .

كذلك ينسب إلى أوجستان دى سى Augustin du Seuil نوع من التجليدات ، استخدم منذ نهاية القرن السادس عشر ، وإن يكن هذا المجلد لم يعمل إلا منذ بداية القرن الثامن عشر ، وهذه التجليدات محلاة بإطارين ، كل منها مكون من ثلاثة خطوط رفيعة مع زخرفة الزوايا الخارجية للإطار الثانى بزخارف زهرية .

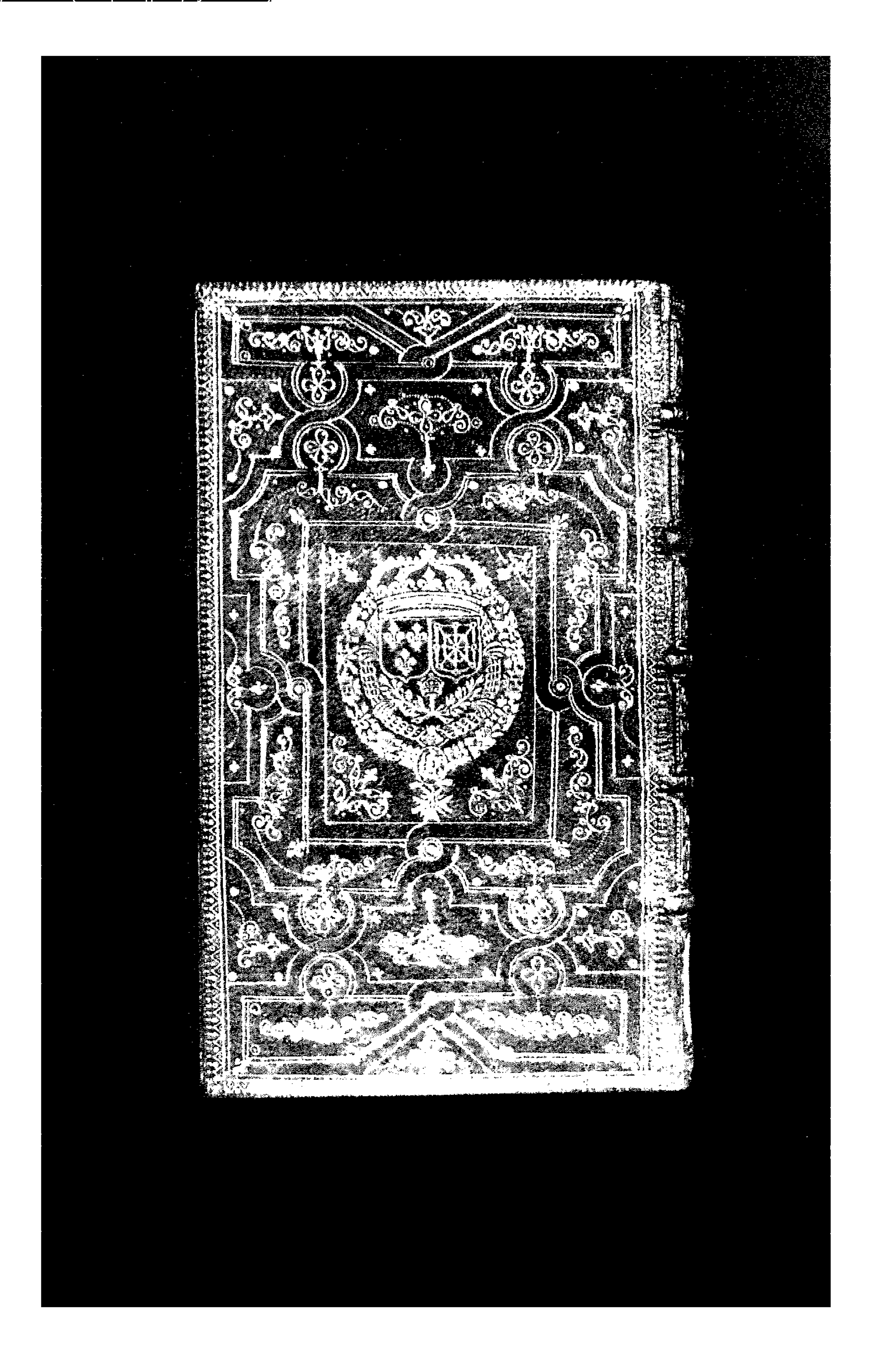
انتشار طراز « لى جاسكون » خارج فرنسا

كان طراز (لى جاسكون) من بين الأشكال التى حاكتها فى هولاندة أسرة من المجلدين ، تدعى أسرة ماجنوس Magnus ، وهى التى سبق الكلام عنها ، والتى استخدمت الزخارف المنقطة لتجليدات كتب الزفير Elzévier المعدة للبيع . وكانت هذه التجليدات مصنوعة عادة من جلد الماعز الأخضر ؛ بينما كان الجلد الأحمر هو المفضل فى فرنسا وغيرها .

وفى انجلترا أيضاً — حيث كانت طبقة النبلاء وكبار رجال الدين تضم عدداً كبيراً من هواة الكتب — نجد أن طراز (لى جاسكون) قد دخل فيها على يد صمويل ميرن Samuel Mearne ، مجلد الملك جيمس الثانى James II (١) ، والذى مزج بين الزخارف المنقطة والزخارف غير المنقطة ، وذلك عن طريق إعطائهما أشكال الأهلة ، وزهرات الخزامى الزخرفية ، وغيرها من الأزهار.

---

(١) يطلق عليه الفرنسيون اسم جاك الثانى Jacques II .





طراز التجليد الجانسينى Janséniste [1]

وهكذا كان طراز (لى جاسكون) هو الطراز الشائع فى ذلك العصر ، وإن لم يكن الطراز الوحيد . فقد صنع المجلد « أنطوان رويت » Antoine Ruette ابن « ماسيه رويت » Macé Ruette للملك لويس الرابع عشر وبلاطه تجليدات زخارفها أكثر اعتدالا.

وقد زاد أمر رد الفعل هذا فيما بعد ، فصنعت تجليدات كادت تكون خالية تماما من الزخارف ، إلى حد الاقتصار على الجلد وحده فى إظهار التأثير الفنى للتجليد .

وقد أطلق على هذه التجليدات — ذات المظهر المتقشف والمناقض تماماً للأبهة الشائعة فى ذلك العصر — فى مطلع القرن الثامن عشر ، اسم « التجليـــدات الجانسينية » Jansénistes ، تشبيهاً لها بصرامـــة الاتجـــاهات الدينية والخلقية ، التى عرفت بها « الطائفة الجانسينية » .

وفى مقابل ذلك ، كان جلد الماعز يختار من أجود الأصناف ، وربما كان ذلك الإحساس بجمال الجلد فى حد ذاته — وهو الإحساس الذى استيقظ أخيراً — هو الذى أدى إلى رد الفعل الذى حدث ضد الإغراق فى التذهيب ، الذى بالغ فيه حتى النهاية ميل العصر إلى البذخ ، وخاصة فى عهد « الملك الشمس » .

زخارف متنوعة

ما لبثت زخارف (لى جاسكون) الأولى أن زادت شيئاً فشيئاً ، بما طرأ عليها من مستحدثات متنوعة . وأخذ الحفارون فى بيعها فى نفس الوقت ، الذى كانوا يبيعون فيه نماذج رسوم ، قام بعملها فنانون للمجلدين خاصة. وكانت الزخارف المصنوعة على شكل وردة صغيرة ، أو مروحة — والتى ابتكرت سنة ١٦٢٠ — شائعة الاستعمـــال خاصة فى إيطاليا ، التى استعملت

(١) أخذت التسمية عن الإسم الذى اشتهرت به طائفة من رجال الدين فى فرنسا ، تزعمها Jansénius ، وعرفت بتقشفها ومعارضتها لليسوعيين Jésuites .

إلى جانبها شارات كبيرة على تجليداتها . وقد أدخلت هذه الزخارف أيضاً فى ألمانيا ، وإن لم تضارع مثيلاتها الفرنسية ؛ إلا على يد مجلدى هيدلبرج Heidelberg وحدهم ، ممن احتفظوا بالتقاليد المتـوارثة ، منذ أيام « أوتوهنرى» Otto Henri .

هذا ويمكن العثور فى مكتبة الحاكم بمدينة كاسل Cassel — وهى التى ضمت إليها فيما بعد مكتبة الأمير المنتخب — على أمثلة جميلة ، لاستخدام الطراز الفرنسى فى « الزخارف المنقطة » .

حرب الثلاثين عاما ونتائجها

تعتبر الفترة التى تلت عام ١٦٢٠ ، بالنسبة لألمانيا عادة ، فترة ركود أو تقهقر بمعنى أصح . ذلك لأن كفاح حرب الثلاثين عاماً ، قد استنفذ قوى الدولة سياسياً واقتصادياً ، كما تسبب فى حدوث فقر شامل ، تلاه ضعف فى الثقافة العامة ، لم يزل إلا تدريجاً . وقد حدث مثل ذلك فى فرنسا ، قبل ذلك ببضع عشرات من السنين ، فى عهد الحروب الدينية (١٥٦٢ — ١٥٩٨) ، كما وأن الصراع الدائى ، والانقلاب الشامل فى الحياة فى هذه الفترة أيضاً ؛ كل ذلك كان وبالا على ثقافة الدراسات الأدبية وهواية الكتب.

١ ــ أزمة الكتاب الألمانى

فى سنة ١٦٣٥ ، لم يرسل الناشرون الألمان ، إلى أسواق فرنكفورت. وليبزج ، غير ٢٨٦ كتاباً جديداً ؛ فى مقابل ١٣٥٨ كتاباً لعام ١٦١٣ . ولم يرتفع الإنتاج إلى مستواه القديم إلا حوالى منتصف القرن الثامن عشر. وهى نسبة تتفق تماماً مع التغيرات التى طرأت على عدد السكان . وكان هذا التدهور فى ألمانيا ، هو الذى هيأ للهولنديين فرصة رفع مستوى إنتاجهم ، وبيع كتبهم ، إلى حد كبير ؛ حتى إن المصورات التى ظهرت فى ألمانيا ، فى خلال القرن السابع عشر ، لم تكن إلا صورة باهتة من فن الحفر الهولندى. والفرنسى . وقد عانت تجارة الكتب الكثير من التقليد الذى جعل حقوق الناشرين حبراً على ورق ، مما اضطر الكثيرين إلى محاولة درء هذا الخطر بالحصول على امتيازات كان من مساوئها ، عدم إمكان تنفيذها بدقة ،

وخاصة فى بلد لم يكن موحداً كألمانيا فى ذلك الوقت ، كما عانى الطابعون الدانمركيون هم أيضاً الكثير من هذا الفساد فى ذلك الوقت : إذ وقع الإنتاج الطباعى الدانمركى ضحية للتقليد الذى لم يقتصر حدوثه على داخل حدود الدولة ، وإنما تعداها إلى الخارج أيضاً ، حيث قلد طابعو ألمانيا الشمالية ، وخاصة فى لوبك Lubeck الكتب الدانمركية ، إلى حد أن الكثير من هذه الكتب الصادرة فى ذلك العصر — والتى قيل إنها طبعت فى كوبنهاجن — كانت قد طبعت فعلا بألمانيا .

أما فيما يختص بالتجليد ، فقد التزم الألمان تقاليد القرن السادس عشر ، وإن كانت براعة الصناع التى اشتهر بها عدد من التجليدات القديمة ، قد صارت نادرة . وكانت صلات مجلدى هيدلبرج بالأساليب الفرنسية الجديدة ، لا تعتبر إلا شذوذاً يثبت القاعدة .

٢ — نهب المكتبات

إذا كانت اضطرابات الحروب الدينية قد شلت حركة متاجر الكتب ، فإن ذيولها كانت أكثر وبالا على المكتبات الألمانية .

نهب الكاثوليك للمكتبات

أقدم المكتبات الجامعية بألمانيا ، هى مكتبة « مقاطعة بالاتينات » Palatinate الشهيرة بهيدلبرج Heidelberg ، والتى سبق ذكرها . وهى تعتبر من أضخم مكتبات هذا العصر .

وقعت هذه المكتبة فى أيدى الكاثوليك عام ١٦٢٣ ، إثر استيلاء جيش تيلى Tilly على المدينة . ثم أهداها إلى البابا الزعيم الكاثوليكى الكبير مكسمليان دوق بافاريا Maxmilien de Bavière وأخيراً ضمت إلى مجموعات الفاتيكان .

اثراء المكتبات السويدية

أما من جانب البروتستانت ، فنجدهم لا يقلون عن الكاثوليك فى ميدان

النهب. وقد دعا الملك جوستاف أدولف ملك السويد البروتستانت إلى مقاومة الكاثوليك المنتصرين ، ووضع يده على مكتباتهم حيثما مر ، وخاصة مكتبات كليات الجزويت.

وفى المناطق التى كانت ميدان قتال ، استولى على جميع المكتبات ، الواحدة تلو الأخرى ، ثم نقلها إلى السويد كغنيمة حرب . وفى سنة ١٦٢٠ كان جوستاف أدولف قد أسس مكتبة أبسال Upsal ، وهى المكتبة التى أهداها مجموعات من الكتب التى كان قد غنمها من العدو.

استمر هذا العهد المزدهر ، الذى بدأ فى تاريخ المكتبات السويدية بعد وفاة جوستاف أدولف . ففى حروب شارل جوستاف فى بولندة ودانمرك ، تم الاستيلاء على عدد كبير من الكتب كغنيمة حرب . ذلك لأن نبلاء السويد المنتمين إلى الجيش ضباطاً ، أو الملحقين بديوان قائد الجيش ، وخاصة صهر شارل جوستاف ، وهو المستشار الإمبراطورى ماجنوس جابرييل دى لا جاردى Magnus Gabriel de la Gardie ومستشار امبراطـــورى آخر يدعى « إريك أوكسنستيرن » Eric Oxenstierne قد اتفقوا اتفاقا مدهشاً على الإفادة من فرص الحرب ، لمصالحهم الذاتية ، أو لمصالح الدولة .

حقاً كان من نتائج كل حرب كبيرة حدثت منذ القدم إلى اليوم ، استيلاء الجيوش الظافرة على مكتبات العدو . إلا أنه لم يحدث قط ، ، سواء قبل هذه الحروب السويدية أو بعدها ، حدوث مثل هذا النهب الشامل الذى حدث حين انتصار السويديين ؛ كما أن السويديين أنفسهم قد تمسكوا بتلك الكتب ، بمجرد استيلائهم عليها ، على عكس ما جرى عليه العرف الحربى فيما بعد ، من إعادة الكتب المستولى عليها إلى أصحابها عند عقد الصلح.

المكتبات المنهوبة

من بين المكتبات الألمانية التى فرضت عليها أكبر جزية من المنتصرين السويديين ، مكتبة كلية الجزويت بمدينة براونزبرج Braunsberg ، ومكتبة هيئـــة كنيسة فراونبرج Frauenberg . وقد أهدى جوستاف أدولف مجموعاتهم المكتبية ، إلى مكتبة أبسال Upsal ، كما ضم إليها الجانب الأكبر

من المجموعات المستولى عليها فى ورزبرج Wurzbourg ومايتز Mayence سنة ١٦٣١ . كذلك نهب السويديون فى نفس الوقت تقريباً أديرة إرفورت Erfurt ، وكلية الجزويت بمدينة هايليجنشتات Heiligenstadt ، بينما دمر حلفاؤهم أمراء هس Hesse جانباً من مكتبة الجزويت بمدينة بادربورن Paderborn وهم الذين استولوا أيضاً على مجموعة الجزويت بدير فولدا Fulda ؛ كما استولوا على أكبر جانب من مكتبة دير « إبرباخ » Eberbach . وهذا بينما يعتبر أهل برانزويك مسئولين عن تدمير مكتبة الجزويت بمدينة هيلدشايم Hildesheim .

أما مكتبة كورفى Corvey القديمة ، فلم تعد فقط منذ سنوات طويلة مجرد ظل باهت لما كانت عليه فى الماضى — إذ استولت عليها الجيوش السويدية ما لا يقل عن خمس مرات فى عام ١٦٣٢ — بل إن جانباً كبيراً منها قد التهمته النيران أيضاً . إلا أنه فى مقابل ذلك نجح رهبان دير « زفيفالتن » zwiefalten الكبير فى الفرار بكتبهم عند اقتراب السويديين ، ثم عادوا بها فيما بعد مرة أخرى دون خسارة . أما الفترة الأخيرة من حرب الثلاثين سنة ، فكانت وبالا بوجه خاص على المكتبات الديرية ببوهيميا ومورافيا ، وقد نقلت منهما إلى ستوكهولم المجموعة المدهشة التى كانت للملوك بوهيميا بقصر هرادشن Hradshin ببراج ، ثم ضمت إلى مكتبة الملكة كريستينا ، التى أخذت معها عند رحيلها من السويد جانباً كبيراً من هذه الكتب ؛ بحيث نجد مثلا معظم مخطوطاتها فى الفاتيكان . غير أن الجزء الذى بقى من تلك المكتبة بالسويد ، قد صار نواة للمكتبة الملكية بستوكهولم . ثم زاد زيادة كبيرة بفضل غنائم شارل جوستاف فى حروبه ببولنده والدانمرك .

وكما سبق أن ذكرنا ، نقل السويديون المنتصرون كتاب Codex Argentus ، أو الكتاب الفضى الشهير ، وسط هذه الظروف إلى مدينة أبسال Upsal ، حيث لم يزل موجوداً بها إلى اليوم بمكتبة الجامعة .

عصر مؤلفى الكتب المتعددة اللغات والموضوعات

لايعوزنا ضرب الأمثلة لهواة الكتب فى القرن السابع عشر ، ممن اهتموا بالمطبوعات القومية بأوروبا . ففى فرنسا يمكن أن نذكر من بين هؤلاء ضابط الحرس المدعو Cisternay du Fay والذى كان أول من اهتم بروايات الفروسية الفرنسية .

غير أن مجموعات الكتب فى تلك الفترة ، كانت لها صفة عالمية بوجه عام. فكانت المؤلفات العلمية لا تزال تحجبها اللغة اللاتينية ، حتى إن فهرس سوق عيد الفصح بليبزج Leipzig عام ١٦٥٠ ، يضم مثلا سبعين فى المائة من المؤلفات الموضوعة باللغة اللاتينية . ويمكننا أن نؤكد أن المؤلفات العلمية باللغة اللاتينية كانت الأساس الذى قامت عليه سوق الكتب فى ذلك العهد .

ومع هذا فقد أخذ هواة الكتب يقدرون شيئاً فشيئاً مشاهير مؤلفى فرنسا وإيطاليا ، كما وجدت الآداب الهولاندية والإسبانية والانجليزية مشترين لها أيضاً فى الأسواق الألمانية .

وإذا كان لمجموعات الكتب فى ذلك الوقت صفة دولية ، من حيث اللغة ، فقد اتسع نطاقها أيضاً من ناحية الموضوعات ، وذلك على الرغم من أن الدراسات الفقهية التى كانت تحوى أيضاً الكتب الوعظية الشائعة الاستعمال دائماً ـ كانت لاتزال تحتل مكانة غالبة على غيرها . إننا لنجد أنفسنا هنا فى عصر مؤلفى الكتب المتعددة اللغات والموضوعات ، حيث ظل العلم ميالا إلى العموميات ، وحيث ظل التخصص فكرة مجهولة إلى ذلك الحين. وكان العالم لايزال فى مقدوره أن يتفوق فى كافة الميادين . وصار من الميسور رؤية أستاذ واحد يحاضر أحياناً فى مادة ، وأحياناً فى مادة أخرى على التوالى .

ويبدو أنه كان يحاضر فى المادتين بنفس المقدرة والكفاية . وقد تغلغلت الروح الموسوعية ـ التى تميز أيضاً جزء من القرن الثامن عشر ـ بين مكتبات ذلك العصر وعلمائه . ومن الأمثلة المميزة للمؤلفين المتعددى الثقافة حينئذ ،

العالم الإيطالى الشهير أنطونيو مالیابکی Antonio Maggliabecchi ؛ الذى تروى عن حدة ذاكرته المدهشة قصص عدة ، ربما كانت صحيحة . كما تروى قصص عديدة أخرى عن الفوضى — التى لاتصدق — والتى كان يعيش فيها وسط أكوام الكتب التى جمعها .

حرفة الكتاب وتجارته فى ألمانيا وفرنسا

١ ــ المراكز الكبرى لمتاجر الكتب الألمانية

شهدت متاجر الكتب الألمانية فى خلال القرن السابع عشر مركز الثقل فى تجارتها ، ينتقل من الجنوب الغربى ، إلى الشمال الشرقى . وكانت سوق الكتب فى ليبزج ، قد ازدهرت فى نهاية القرن السادس عشر ازدهاراً كبيراً ، حين بدأت فهارس هذه السوق فى الظهور فى سنة ١٥٩٤ . على أن حرب الثلاثين عاماً كانت قد ألقت بهذه السوق مرة أخرى فى دائرة الإهمال ؛ بحيث احتفظ سوق فرنكفورت القديم بسيادته إلى حوالى عام ١٦٨٠ ؛ عندما استعادت ليبزج المكانة الأولى نهائيا . كذلك صارت مدن أخرى مثل يينا Iéna ، ودرسدن Dresden مراكز هامة لتجارة الكتب فى نفس الوقت ؛ بينما انمحت من هذا النشاط مدن أخرى مثل كولونيا وستراسبورج ، بعد أن كان لها فى المــاضى دور لامع فى هذا السبيل . كل هذا التغيير كان ارتباطاً مباشراً بتقهقر المطبوعات اللاتينية التى كانت قد غزت السوق فى الماضى على حساب المطبوعات الألمانية .

الطابعون الناشرون

كان تجار الكتب ، إما ناشرين أو وسطاء ؛ وإن كانوا غالباً ، يزاولون العملين معاً . على أن إحدى الصفتين ظلت غالبة على الأخرى بوجه عام .

ولم يعد الأمر متعلقاً بالجمع بين مهنتى الطابع وتاجر الكتب ، فى يد واحدة ؛ كما كان الحال فى الماضى ؛ وانفصل فرعا الصناعة أحدهما عن الآخر . ومع هذا فقد ظلت إلى ذلك الوقت فئة من الطابعين كانوا فى الوقت

ذاته من الناشرين. وهؤلاء هم الذين كانوا طابعى الحكومة والمجالس والدواوين والجامعات . وكان لهم – بهذه الصفة – امتياز طبع ونشر الوثائق الرسمية للسلطات والمؤسسات . كما كان لهم أيضاً فى الغالب حق احتكار الكتب المدرسية وكتب تعليم أصول الدين والتقاويم والجرائد ؛ كما التزموا بتقديم النسخ الإجبارية للدولة عن كل طبعة من طبعاتهم ، فضلا عن التزام حدود أسعار معينة ، مع التقيد باستخدام مواد جيدة فى صناعتهم . وقد تمتعوا فى مقابل ذلك بامتيازات عدة ، منها الإعفاء من الضرائب والعوائد الجمركية ومجانية المسكن . ولهذا لا نعجب إذا رأينا هؤلاء المحظوظين موضع حسد غيرهم من الطابعين وتجار الكتب.

١ ــ المجلدون تجار الكتب : تجارة الكتب الصغيرة

يلاحظ من جانب آخر حدوث مخالفات أخرى فى سائر ميادين تجارة الكتب . ومن ذلك ما فعله مجلدو المدن الصغيرة – حيث كانت صناعتهم لا تدر عليهم أرباحا كافية – من توسيع ميدان نشاطهم غالباً بالاشتغال بالتجارة فى الورق وفى الكتب الشعبية المختلفة والكتب الصغيرة ، كالكتب الوعظية والشعبية ، وتفسير الأحلام والأحاجى ومجموعات الطب الشعبى والتقاويم وغير ذلك ، وهو نوع من المطبوعات ، وإن كان يصعب علينا اليوم أن نقدر مدى انتشاره ، إلا أنه لابد وأنه كان سلعة من أكثر السلع المباعة انتشاراً فى ذلك الوقت. وكانت هناك أيضاً مؤسسات هامة للتجليد ، مضطرة إلى الانسياق فى ميدان تجارة الكتب ، بسبب أن بعض الناشرين ، كانوا يجلدون كتبهم المنشورة الجديدة ، ويدفعون ثمن هذه التجليدات كتباً أخرى جديدة يعيد المجلد بيعها لحسابه الخاص . وكان من الطبيعى أن تثير تلك الأخطاء تعارضا بين مصالح المجلدين ومصالح الوسطاء . وبعد جدال كثير ، توصلوا فى النهاية إلى اتفاق لم يعد بمقتضاه للمجلدين حق الاتجار إلا فى نطاق الكتب الصغرى .

٢ ــ الرقابة

إذا كانت سوق الكتب قد عانت الكثير من الخلافات التى قامت بين

التجار والصناع ، فقد قدر لها أن تواجه صعوبات من نوع آخر . فمنذ عصر الطباعة الأول ، كان لا بد من عمل حساب للرقابة .

الرقابة الدينية

أصدر كبير أساقفة ماينز فى عام ١٤٨٦ مرسوماً فى هذا الموضوع ، ثم تلته بعد ذلك عدة مراسيم بابوية تعلن صراحة وجوب مراقبة المطابع لحماية الكنيسة من خطر نشر المؤلفات الإلحادية . وفى عام ١٥٦٣ بدأت الكنيسة الكاثوليكية فى نشر قوائمها بالكتب المحرمة والمعروفة باسم : Index librorum prohibitorum . أما فى جـــامعة باريس ، فكانت كلية اللاهوت بها مختصة منذ عام ١٥٢٦ برقابة جميع المؤلفات الدينية .وقد استعملت هذا الحق خاصة فى عام ١٥٣٧ ، إبان الحروب الدينية بغية تنفيذ المحاكمات الصارمة ضد الطابعين العاملين فى خدمة أنصار اللوثرية .

الرقابة السياسية

يعتبر القرن السابع عشر خاصة عصر الرقابة الدينية ، وإن كانت الرقابة السياسية قد بدأت تقوم بدور كبير شيئاً فشيئاً ؛ وذلك على الرغم من أنها لم تتطور حقاً إلا فى القرن التالى .

كان مقصد الرقابة قبل كل شىء هو الدفاع عن الدين والأخلاق الفاضلة ، وإن كان من مبادئها — فى نفس الوقت — تمثيل مصالح الدولة أيضاً . ولهذا كان لابد للحكام من مزاولة تلك السلطة فى داخل حدودهم ، ومن أجل ذلك كانت الرقابة تزاول فى مختلف المقاطعات الألمانية بطرق متباينة للغاية وبصراحة متفاوتة فى حدتها بين ولاية وأخرى .

على أن لجنة الكتب الإمبراطورية كانت مهمتها — فى نفس الوقت — تقوم على منع الاعتداء على الأمتيازات الإمبراطورية الممنوحة لتجار الكتب. على أن الحال فى فرنسا قد بلغ حد إصدار مرسوم فى عام ١٥٦٣ يحرم « على كل شخص أياكانت حالته وظروفه أن ينشرأو يطبع أويكلف أحدا بطبع أى كتاب أو رسائل أو غيرها ، ويعاقب كل مخالف لهذا المرسوم بالشنق

والخنق » . على أن هذا القانون ، وإن لم ينفذ بدقة تحت حكم هنرى الرابع – الذى ساد فيه روح التسامح الكبير فى الواقع – إلا أن الرقابة ما لبثت أن عادت إلى صرامتها وشدتها فى عهد لويس الثالث عشر وريشيليو ، حتى صار من الخطر فى أثناء حرب الفروند (١) أن يجرؤ المرء على طبع وبيع (المازارينيات) التى نشرت مع هذا بالآلاف . وعلى الرغم من ضخامة الجهاز القانونى المحيط بالرقابة ، إلا أنه لم يكن من النادر إفلات كتاب ما من عيون الشبكة وينجو من المصادرة ، التى كان لابد أن يحكم عليه بها ، ونعلم أيضاً من كثير من الأمثلة أن المنع كان غالباً – كما تحدث اليوم أيضاً – بمثابة إعلان ولم يؤد إلا إلى زيادة بيع هذا الكتاب سراً .

٣ – التزوير وحق الامتياز

نلاحظ أن التزوير قد صار فى ذلك الوقت وباء حقيقياً أشد من الرقابة بكثير ؛ بحيث قامت محاولة لحماية كل كتاب بإقامة حق امتياز له . وأقدم حق امتياز يرجع فى ألمانيا إلى أوائل القرن السادس عشر.

وقد حرم بمقتضاه إعادة طبع الكتاب . أما فى حالة منح صاحب الكتاب امتيازاً إمبراطورياً ، فمعنى ذلك أن قرار الحظر إنما يشمل كل ألمانيا . وكان هذا الحق يسرى لمدة سنة أو لبضع سنين . ولهذا الغرض كان « أمر الامتياز» لصاحب الكتاب ، يطبع غالباً فى بدئه . أما عقوبة المخالفة لهذا القرار ، فكانت توجب دفع غرامة تتفاوت قلة وكثرة . ومع كل هذا فقد بقى التزوير ، على الرغم من كل هذه اللوائح وكثيراً ما شوه المزورون الكتاب الأصلى ، كما كان يحدث أن يضيفوا إليه ملاحق ، لم يكن لها أدنى صلة بالطبعة الأصلية للكتاب.

المرسوم الملكى الصادر فى عام ١٦٨٦ بفرنسا

كان ذلك المرسوم أساساً لإعادة تنظيم تجارة الكتب فيما يتعلق بفرنسا ،

(١) حرب أهلية قامت بفرنسا إبان حداثة لويس الرابع عشر ، ضد سياسة وزيره مازاران . وكلمة « فروند » فى اللغة الفرنسية معناها المقلاع (أو النبلة) . واستعمال هذا اللفظ سخرية قصد منها التعبير عن هذه الحرب الأهلية (المترجم)

مما وضع حداً لحالة الفوضى السابقة . وقد نص هذا المرسوم – فيما يختص بباريس – على تحديد عدد التجار الطابعين بستة وثلاثين شخصاً ، وأن يعرفوا اللاتينية والإغريقية ، وأن يستقروا فى حى الجامعة . ولم يكن عدد الرقباء الملكيين المكلفين بمراقبتهم يقل عن تسعة وسبعين رقيباً ، كما كان للتجار والطابعين غرفة نقابية يرأسها نقيب وأربعة مساعدون ، بينما كون المجلدون والمذهبون طائفة عليها أربعة من المشرفين. هذا وقد حظيت المطابع والمكتبات التجارية بحرية كبيرة نسبياً طيلة « القرن العظيم » ، كما حظيت بظروف ملائمة لنموها فى الغالب . وكانت المحافظة على حق الامتياز فى فرنسا ،أسهل منها فى ألمانيا المفككة ، كما زاد فى سهولة الإشراف عليها فى فرنسا طبع أغلب الكتب بباريس ، وعدد قليل من المدن الأخرى .

على أنه فى مقابل ذلك ، لم يستطع التجار والطابعون الفرنسيون الدفاع عن حقوقهم ضد تزويرات الهولنديين التى كانت منتشرة غاية الانتشار ، كما سبق أن ذكرنا .

٤ ــ أسعار الكتب

لم تكن أسعار الكتب قد تحددت بعد فى القرن السابع عشر. حقيقة حدد الناشر ثمن بيع الكتاب فى الأسواق (مثل تسعيرة فرنكفورت أوتسعيرة ليبزج) ، إلا أن الإضافات التى كان يتقاضاها التجار المحليون ، كانت متفاوتة للغاية . ولم يبدأ نشر فهارس التجار ، مبيناً عليها أسعار الكتب فى ألمانيا ، إلا بعد السنوات الأولى من القرن الثامن عشر . ويلاحظ أن التاجر جورجى Georgi – حين نشر فى عام ١٧٤٢ قائمته الأوروبية الكبيرة Répértoire Européen مبيناً بها عدد صفحات كل كتاب وثمنه – قد أثار سخط زملائه من التجار.

وبمقارنة هذه الأسعار بالأسعار الحالية ، يلاحظ أنها كانت مرتفعة فى ذلك الوقت . ومن أمثلة ذلك فى ميدان الأدب الشعبى ، أن عاملا من مدينة ليبزج دفع مبلغ سبعة « جروس » « gros » (١) ، حوالى

(١) عملة نقدية كانت متداولة فى ذلك الوقت ، وهى أصل الكلمة العربية غرش وغروش

عام ١٧٠٠ ؛ ثمناً لكتاب الأناشيد ، وهو ما يعادل أجره عن يوم كامل . على أن الإنتاج المحلى — إذا ما قورن بالأسعار المتداولة للكتب الأجنبية فى ألمانيا فى ذلك الوقت — كان سعره أعلى بقليل نسبياً ، ويتراوح بين بنسين وخمسة بنسات ألمانية للورقة الواحدة ، فى حين أن الورقة فى طبعة من شيشرون بليبزج عام ١٦٦٤ ، لم تكن تساوى أكثر من بنسين . غير أننا نجد الطبعات الإلزفيرية المنشورة سنة ١٦٩٢ تصل إلى اثنى عشر بنساً ، وهو ثمن يتفق مع إخراج أعلى بكثير ؛ ذلك لأنه مما لاشك فيه أن إخراج الكتاب فى ألمانيا فى القرن السابع عشر ، لم يصل بصفة عامة إلى مستوى رفيع ، فإن أدوات التصوير القديمة الخاصة بالحفر على الخشب — والتى ترجع إلى القرن السادس عشر — قد استخدمت غالباً رغم أنها لم تعد صالحة للاستعمال. كذلك غالباً ما نجد فى نفس الكتاب خليطاً عجيباً من زخارف عصر النهضة، المحفورة على الخشب ، ومن العناوين المحفورة على النحاس من « الطراز الخليط » .

٥ — العادات النقابية والاستبداد النقابى فى ألمانيا

تحول صهر الحروف — بعد أن كان يقوم به الطابع فى بادىء الأمر — تدريجياً إلى مهنة خاصة ، بينما احتمت مهنة الطابعين وراء حواجز العادات النقابية الصارمة .

وكانت مدة المران للصانع تتراوح بين أربعة أعوام وثمانية . وحتى بعد انتهاء التمرين كان على الصبى أن يمر بعض الوقت فى مرحلة يعرف فيها باسم « cornut » ، قبل أن يصير زميلا فى نقابة الطابعين . ولبلوغ ذلك كان عليه أن يرشح له ويقبل ؛ بمعنى أنه يجب عليه الخضوع لسلسلة من المراسم التى تتفاوت فى غرابتها وغموضها . وكانت عبارة عن سلسلة من الأعمال الرمزية تستقبل خلالها جامعات العصور الوسطى تلاميذها الصغار. (وقد أطلق على هذه المراسم اسم عام ، وهو لفظ « deposition » أى « الشهادة » ؛ فضلا عن أن المرشح كان عليه أن يدفع ضريبة معينة ، وأن يقيم وليمة لزملائه .

وكان الزميل بعد أن يصبح عضواً بالنقابة ؛ يمضى بضع سنين فى الغالب

فى التجول بألمانيا ، حيث كان يقابله زملاؤه بالترحاب حيثما نزل ، إذا كان ملماً بعرف النقابة وعاداتها . وكان عليه — فى مقابل ذلك — ألا يقبل أى عمل إطلاقاً فى أى مطبعة من المطابع السرية العديدة التى كانت تعيش — دون ترخيص من الرقابة — على طبع كتابات جدلية مجهولة المؤلف ، أو منشورات للتشهير .

ومن المؤكد أن النظام الصارم ، الذى خضعت له النقابات فيما بعد ، لم يكن فى بادىء أمره ، إلا نظاماً دفاعياً عن الطابعين ضد منافسة المطابع السرية . غير أن تلك الحواجز النقابية ، مالبثت أن فسدت ، حتى صارت استبداداً حقيقياً ، بحيث تعتبر أنظمة نقاباتنا الحالية أرحم بكثير إذا ما قورنت بها . أما البلاد السكندنافية ، حيث كانت المطابع فى الغالب فى أيدى ألمان ، وتحت النفوذ الألمانى تماماً ، فقد خضعت نتيجة ذلك أيضاً للعادات الألمانية ، بينما رفضها الطابعون الهولنديون والفرنسيون والانجليز . ولم تختف تلك العادات النقابية إلا فى بداية القرن التاسع عشر فقط .





الجزء الخامس

القرن الثامن عشر



فن الكتاب فى عصر لويس الخامس عشر

١ ـ عصر طراز تجليد « الروكاى » Rocaille (١)

لم يعد « الطراز الحايط » الثقيل الظل — الذى ساد فى الفن ، وبالتالى فى الكتاب الفنى ، حتى بدء حكم لويس الخامس عشر — يتفق مع فكرة الحياة التى امتازت بها الطبقات العليا فى القرن الثامن عشر . فالحمرة الاجتماعية التى نمت تدريجياً فى أعماق طبقات الشعب ، والتى كان لا بد من أن تؤدى — فى نهاية القرن — إلى قيام الثورة الفرنسية ، لم يكن تأثيرها قد وصل إلى السطح بعد ، إذ الواقع أن كل شىء كان هادئاً باسماً ، طالما احتفظ البلاط والنبلاء بمظاهرهم الفخمة ، التى كانت الجماهير فى الخارج تبدى نحوها أعظم آيات الاستحسان والإعجاب ببذخها ، حتى بدا للطبقات العليا ، أن الحياة لا يمكن أن تستقيم ، دون اكتمال مظاهر الترف فى حفلات لا تنقطع ، من البهجة والحبور.

روح العصر كما يعبر عنها طرازه

لم يطبع الحب المستهتر بطابعه كل سمات عصر من العصور ، كما طبع ذلك العصر ؛ حتى صار الإله الصغير المجنح ، بجعبة سهامه رمزاً لهذا العهد ، بينما صار شعر الرعاة من أحب أنواع الأدب إلى القـراء . أما فى الفن ، فقد صارت مناظر الغرام هى المفضلة دائماً ؛ بل وحتى فى السياسة ، صار إله الحب يقوم بدوره عن طريق مؤامرات المحظيات ، فى سبيل بعض رجال الدولة أوضد بعضهم الآخر.

وهكذا وجدت تلك الفكرة عن الحياة تعبيرها الفنى ، فى « طراز عصر

(١) طراز الميناء

الوصاية » ، ومعظم حكم لويس الخامس عشر. وقد حل محل البذخ والثقل ، جو مضىء خفيف الظل ، وجو أعياد وأناقة . أما فى المكتبات ، فقد حلت الكتب ذات الأحجام الصغيرة شيئاً فشيئاً ، محل الكتب الكبيرة من « حجم النصف » .

٢ ـ زخرفة طراز Rococo [1] وطراز Vignette [2]

أخذ الحفر على النحاس مكانة أعظم فى زينة الكتاب ، وأدى رسالة أهم فى ميدان الزخرفة ، عما كان عليه من قبل. فلم تعد زخرفة الكتب قاصرة على الرسوم الحقيقية فحسب ، بل تعدى الأمر ذلك إلى الإكثار من زخرفة الصفحات بالزخارف الصغيرة vignettes ، والأفاريز الزخرفية ، والأزهار فى بدء كل فصل من فصول الكتاب ، أو فى نهايته . ومن أكثر الرسوم التى نلاقيها . بين هذه الصور الصغيرة ، رسوم لآلهة الحب الصغيرة اللاهية المنطقة بعناقيد الورد (شكل ١٥) . (ويرجع إطلاق كلمة Vignette أى « الكرمة الصغيرة » ، على هذا النوع الزخرفى ، إلى أن أولى زخارف هذا النوع كانت على شكل عناقيد الكروم وأغصانها). وقد سادت فى إطارات هذه الرسوم ، الزخارف المحاطة بخطوط على شكل حرفى C و S .

(شكل ١٥) عنوان كتاب رسمه وحفره مورو الصغير

---

(١) معناها زخرفة الطراز القديم .

(٢) معناها زخرفة الصور الصغيرة .

طراز لويس الخامس عشر فى فرنسا

وما لبثت أن بلغت بهذا النوع ، من الكتب الفنية حد الكمال ، جماعة من الرسامين والمصورين الفرنسيين النابهين ، ممن أمكنهم — بفضل رسومهم الرائعة المنسجمة فعلا مع طبيعة الحفر على النحاس ومع موضوع الصور — أن يخلقوا كتباً ترضى فعلا ذلك الذوق الرفيع ، الذى امتاز به هذا العصر ، بما فيه من حب للمرح ، وهو الذوق الذى وجد تعبيره الخاص فى الكتب المصورة « بالزخارف الصغيرة » . غير أنه غالباً ما نجد عدم تناسب بين الرسوم والنص فى هذه الكتب ، كما هو الحال فى عدد كبير من كتب عصر النهضة . وكانت الغلبة لهذه الرسوم على حساب النصوص المكتوبة ، كما اتجه الاهتمام والعناية كلها إلى الزينة الخارجية .

الرواد الأول

ومن الشخصيات التى تمثل الانتقال من الميل إلى البذخ فى العصر السابق ، إلى روح الخفة فى الفن الجديد ، شخصية برنار بيكار Bernard Picart ، الذى كان تلميذاً لسباستيان لكلر Sébastien Leclerc ، كما اشتهر بنشاطه الكبير فى أمستردام . ومن بين ما صوره من الكتب : التوراة والطبعات الكلاسيكية . غير أن أول مثل — يمكن أن نذكره فعلا — للشكل الجديد فى فن الكتاب ، نجده فى طبعة قصة الرعاة للكاتب الغرامى الإغريقى لونجوس Longus ، والمعروفة باسم « دافنى وكلوى » Daphnis et Chloé ، والتى ظهرت بباريس فى عام ١٧١٨ ، وصورت برسوم محفورة ، نقلا عن لوحات رسمها بنفسه الدوق فيليب دورليان Philippe d'Orléans ، الذى كان وصياً على لويس الخامس عشر فى صباه .

كذلك كان من بين أوائل ممثلى الفن الجديد ، الفنان كلود جيلو Claude Gillot أستاذ الفنان الشهير واتو Watteau . وكان « جيلو » هذا فناناً ذا عبقرية شاملة ، أمكنه بفضلها أن يبتكر — فى موضوعات متباينة للغاية — لوحات ذات قوة مبتكرة ، ومرح يندر وجوده فى فن الكتاب فى هذا العصر . ومن أروع ما رسم خاصة رسومه « لخرافات لا موت » Fables de la Motte (١٧١٩) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بوشيه Boucher

ومع هذا فلم يبلغ الكتاب الفرنسي ، في القرن الثامن عشر أوج بهائه ، إلا في عام ١٧٣٤ ، وكان ذلك في طبعة صدرت لمؤلفات موليير Molière ، محلاة بأكثر من مائتي « زخرفة صغيرة » محفورة طبقاً لرسوم المصور الشهير فرنسوا بوشيه François Boucher . وفيما عدا هذا ، لم يهتم هذا الرسام — المعروف بالسلاسة والخصوبة الفائقة التصور ، والذي كان يرسم لوحاته بروعة ، وهي اللوحات التي كانت موضع إقبال كبير لدى الشعب — بفن الكتاب إلا عرضاً .

وقد اعتبرت طبعة موليير المذكورة أهم أعماله في هذا الميدان . ويرجع إتقانها أيضاً إلى مقدرة الحفار لوران كار Laurent Cars ومهارته . على أنه يمتاز أيضاً بملكة الزخرفة . التي ظهرت في صورة لكتاب Métamorphoses (أو التغيرات) ، تأليف أوفيد Ovide (١٧٦٧ — ١٧٧١) . وهو كتاب تعاون في نشره عدد آخر من كبار الأخصائيين في الزخرفة الصغيرة في ذلك العصر من أمثال : جرافلو Gravelot وآيزن Eisen ومورو الصغير Moreau le Jeune وشوفار Choffard وغيرهم . هنا نجح الفنان في التوفيق بين الأضواء والظلال ، واستطاع — عن طريق التظليل — أن يعطي الصورة اتساعاً فراغياً أكبر بكثير مما كان ينتظر تحقيقه في مثل تلك المساحات المحدودة .

كوشان الابن Cochin le fils

نجد مثل هذه العبقرية في إظهار الظلال أيضاً عند الفنانين الآخرين ؛ ممن كرسوا أنفسهم لخدمة فن الكتاب من أمثال كوشان الابن وآيزن وشوفار وماريلييه Marillier وخاصة جرافلو ومورو الصغير .

ولاشك في أن الفضل يرجع إلى كوشان الابن في خلق الصورة المواجهة للعنوان frontispice والمحفورة على النحاس ، بما يصحبها من كتابة العنوان المتباعدة . إلا أن فضله الرئيسي ، يرجع إلى « الزخارف الصغيرة » العديدة التي نثرها في عدد من الكتب ، بل وحتى في الكتب العلمية منها ، والتي

نجد فيها صور أطفال ممتلئين لاهين متجمعين فى صور رمزية متنوعة ،وقد تحولوا إلى آلهة الحب والأرواح . وكلها زخارف كانت موضع تقدير الفن فى عصر لويس الخامس عشر.

أما كوشان نفسه ، فكان قبل كل شىء رساماً رفيعاً دقيقاً . ولا ريب فى أنه أجاد استعمال الإزميل فى مصنع والده ، الذى كان حفاراً ممتازاً ، ثم عمـــل فى مصنع جاك – فيليب ليبا Jacques - Philippe le Bas . وكان هذا أستاذاً آخر من أساتذة فن الحفر على النحاس ، كما كان مصنعه مقصد الكثيرين .

أودرى Oudry وشوفار وآيزن وماريلييه

فى معرض الحديث عن أجمل كتب القرن الثامن عشر ، تجب الإشارة إلى طبعة كتـاب « خرافات لا فونتين » « Fables de la Fontaine » ، المنشورة بين سنتى ١٧٥٥ و١٧٥٩ ، فى أربعة مجلدات فى « حجم النصف» . وهى محلاة بلوحات كبيرة محفورة على النحاس ، اشترك فى حفر لوحاتها النحاسية عـدد من أحسن حفارى ذلك العصر ، طبقاً لرسوم الرسام جان باتست أودرى Jean - Baptiste Oudry أخصائى رسوم الحيوانات .

أما بيير شوفار Pierre Choffard فكان أستـــاذ الزخارف ورســوم الأزهار ورسوم أعلى الصفحات وأسفلها . وتخصص فى هذا الميدان وحازت عبقريته فى براعة التنسيق نصراً كبيراً ، وخاصة فى الطبعة الكبيرة لكتاب أوفيد Ovide ، التى سبق أن ذكرناها ، وكذلك فى طبعة أخرى لكتاب « أو حكايات لا فـــونتين » Contes de la Fontaine ، التى نشرت فى عام ١٧٦٢ على نفقة « الملتزمين العـــامين » « Fermiers Généraux » ، والتى حفر رسومها بعد أن رسمها الرسام شارل آيزن Charles Eisen وهو فنان من أصل فلامنكى . ولعل أهم رسوم هذا الكتاب الأخير رسم القبلات للشاعر الثانوى « دوراً » « Dorat » (١٧٧٠) ؛ أو « معبد جنيد Gnide » وهذا النوع من الصور يلائم الشكل المتأنق – والمتصنع قليلا – من الشعر.

هذا وقد صور آيزن عدداً من الكتب ، التي يكون فيها الحب الموضوع الرئيسي في الكتاب ، كما هو الحال مثلا في أشعار دورا Dorat ، أو في كتـــاب Temple de Gnide (أو معبـــد جنيـــد) لمؤلفه مونتسكيو Montesquieu . وفي هذا الكتاب — كما في كثير غيره من كتب القرن الثامن عشر المصورة — نجد الصور والأشكال « مغطاة » ، أو « مكشوفة » ، حسب إرادة هواة الكتب.

وهناك فنان آخر ، من بين مصوري أشعار « دورا » هذه وهو بيير كليمان ماريلييه Pierre - Clément Marillier وكان من أحسن مصوري عصره ، إذ عرف كيف يعبر في رسومه ، لا عن أشعار الحب فحسب ، بل عن الروحانية والتأثير الزخرفي أيضاً . وقد عمل بصفة خاصة في « الصور الصغيرة » . وزاد عدد « الصور الصغيرة » التي رسمها على المائتين في كتاب Fables de Dorat « أو خرافات دورا » وحده (١٧٧٥) ، مما يثبت لنا تفوقه في هذا الميدان ، بحيث صار الفضل يرجع إليه في إنقاذ كتاب دورا من النسيان الذي كان حقيقا بالوقوع فيه .

جرافلو Gravelot

كانت رسوم هيبر — فرنسوا جرافلو Hubert - François Gravelot مختلفة كل الاختلاف عن فن آيزن وماريلييه . ولعل ذلك راجع إلى إقامته بضع سنوات في انجلترا ، مما أعطاه بعض الصلابة في فنه ، وإن أثبت في أحسن رسومه — ومنها تلك التي رسمها لطبعة كورني Corneille ، التي نشرها فولتير عام ١٧٦٤ ، وكذلك رسوم كتاب Contes Moraux ، « أو حكايات أخلاقية » ، لمؤلفها مارمونتل Marmontel ، في عام ١٧٦٥— مقدرته وكفايته الابتكارية . في تكوين الصور ، فضلا عن حيويته في طريقة تصويره للملابس والبيئة والحياة لدى الطبقات الراقية ، وذلك في نفس الوقت الذي أظهر فيه مهارة ملحوظة كرسام وحفار .

مورو الصغير Moreau le Jeune

على أن أنبغ هؤلاء الفنانين جميعاً هو جان — ميشيل مورو

Jean - Michel Moreau ، الملقب « مورو الصغير » . ونجده — على عكس الآخرين — قد تعلق فى عمل رسومه نقلا عن الطبيعة ، ولهذا امتازت كتبه عن معظم كتب الصور الصغيرة لذلك العصر ، بجدة كبيرة ؛ إذ الواقع أن عدداً كبيراً من المصورين الموهوبين بالكثير من العبقرية — وإن كانت عبقرية سطحية متعجلة فى رسومها — كانوا قد بالغوا فى إبداء روح الأناقة المميزة لهذا العصر ، وأدخلوها فى كتب لا تمت إلى هذه الروح بصلة . وقد استطاعت مؤلفات بوكاشيو وآرتان Arétin أن تجر بعض المصورين إلى شيء من المبالغة فى هذا الاتجاه ؛ بل وحتى فى طبعات لمؤلفات هوراس Horace وأوفيد Ovide لم يمكن تجنب هذه المبالغة دائماً .

أما مورو ، فقد خلص من هذا النقد . ذلك أننا نجد فى رسومه جمالا طبيعياً ، يلقى نقاباً على المناظر الجريئة . لقد كان هذا الفنان يعبد الطبيعة ، بحيث لم يتيسر لفنان تصوير عبقرية روسو أفضل مما فعل هو فى تصويره لطبعة مؤلفات روسو التى نشرت بين عامى ١٧٧٤ و١٧٨٣ . كما اعتبر مورو أبرز ممثل لفن تصوير الصور الصغيرة ، فضلا عن امتيازه كحفار قدير ، ومواهبه كرسام عظيم . وأحسن أعماله سلسلة من أربع وعشرين صورة تمثل الحياة اليومية للأسرات الراقية الفرنسية ، والتى قام بها لتصوير كتاب عنوانه : Estampes pour servir à l'histoire des mœurs et du costume des François dans le XVIIIe siècle. ، أو « صور لتوضيح تاريخ عادات وملابس الفرنسيين فى القرن الثامن عشر» ، وهو المعروف عادة بعنوان : Monument du Costume ، أو « الأثر فى الملابس » ، والمنشور بين عامى ١٧٧٥ ، ١٧٨٣ ، فى ثلاث سلاسل ، كل منها فى اثنتى عشرة لوحة : رسم أولاها فريدبرج Freudeberg ؛ بينما رسم الأخرين مورو الصغير . وقد خالع التكوين المميز لتلك اللوحات — والذى يكاد يكون من مدرسة الفن التأثيرى — بالإضافة إلى الجرأة فى توزيع الأضواء والظلال ، سحراً فائقاً على تلك الصور التى صورت هذه الحياة التى اختفت إلى الأبد فى عاصفة الثورة الفرنسية .

٣ ـ الطباعة فى عصر لويس الخامس عشر

صورت بعض كتب طراز لويس الخامس عشر بطريق الحفر على النحـــاس من أولهـا إلى آخرها ؛ وذلك إلى حد أن النص نفسه قد رسم رسماً وحفر حفراً ، وإن كان معظم نصوص تلك الكتب ، قد طبعت بحروف الطباعة . أما الحروف المستعملة ، فكانت مقتبسة عن حروف جاراموِن Garamond الرومانية ، وإن كانت أشكالها حديثة .

الحروف المستخدمة

استعمل بوجه خاص فى مطبعة اللوفر الملكية التى سبق ذكرها — حيث كانت تطبع أحسن كتب العصر — حرف رسمه فيليب جرانجان Philippe Grandjean ، ويسمى « الحرف الرومانى الملكى » . وتمتاز مجموعة هذا الحرف بأن حرف L فيها ، ممتلىء قليلا فى يساره . وكانت هذه الحروف مهيبة ، وإن لم يمكنها مجاراة حروف جاراموِن .

وهناك حروف أخرى أقرب إلى جاراموِن من الحروف السابقة ، وإن لم تصل إلى مستواها أيضاً ، وهى الحروف الرومانية التى رسمها — فى حوالى منتصف القرن — بيير — سيمون فورنييه الصغير Pierre - Simon Fournier le Jeune ، الذى نشر فى عام ١٧٦٦ كتاباً مدرسياً فى الطباعة.

وأخيراً كانت هناك مجموعة حروف ثالثة ظهرت فى تلك الفترة ، وكانت ذات أشكال ضيقة جداً ، وتسمى باسم « الحروف الشعرية » ، نظراً إلى ملاءمتها — بصفة خاصة — لطبع الأشعار.

انسجام الكتاب فى القرن الثامن عشر

من الصفات المميزة لفن الكتاب فى القرن الثامن عشر ، التعاون الوثيق بين الناشر والطابع والمصور . وإذا كنا نجد بوجه عام فى كتب « الصور الصغيرة » انسجاماً كهذا فى جميع التفصيلات من حيث الورق الجيد ،وحروف الطباعة ، والحروف المزخرفة ، والزخارف الصغيرة لنهايات الفصول والأشكال ، وإخراج الصفحات — فإن هذه النتيجة ترجع دون شك إلى ذلك

التعاون الموفق : وقد اعتبر بحق كثير من الناشرين — من أمثال ج— ب. كوانيار J. - B. Coignard ، وكافالييه Cavalier ، وديلالان Delailain وغيرهم — كأنهم من الفنانين الأصيلين ؛ لأنه كان لا بد من توافر ذوق جمالى حقيقى لإخراج كتب متصفة بمثل هذا الكمال المتناسق . غير أنه مما يدعو إلى الأسف أن زخرفة فى مثل هذا الجمال ، غالباً ما وضعت فى مؤلفات ثانوية ، وأن الميل إلى تصوير كافة الكتب ، قد انحدر تدريجاً حتى صار هوساً ؛ كما حدث تماماً فى « كتب الساعات » ، فى القرن السادس عشر .

٤ — التجليد — زخرفة « الدنتلا » ميشيل بادلو Michel Padeloup

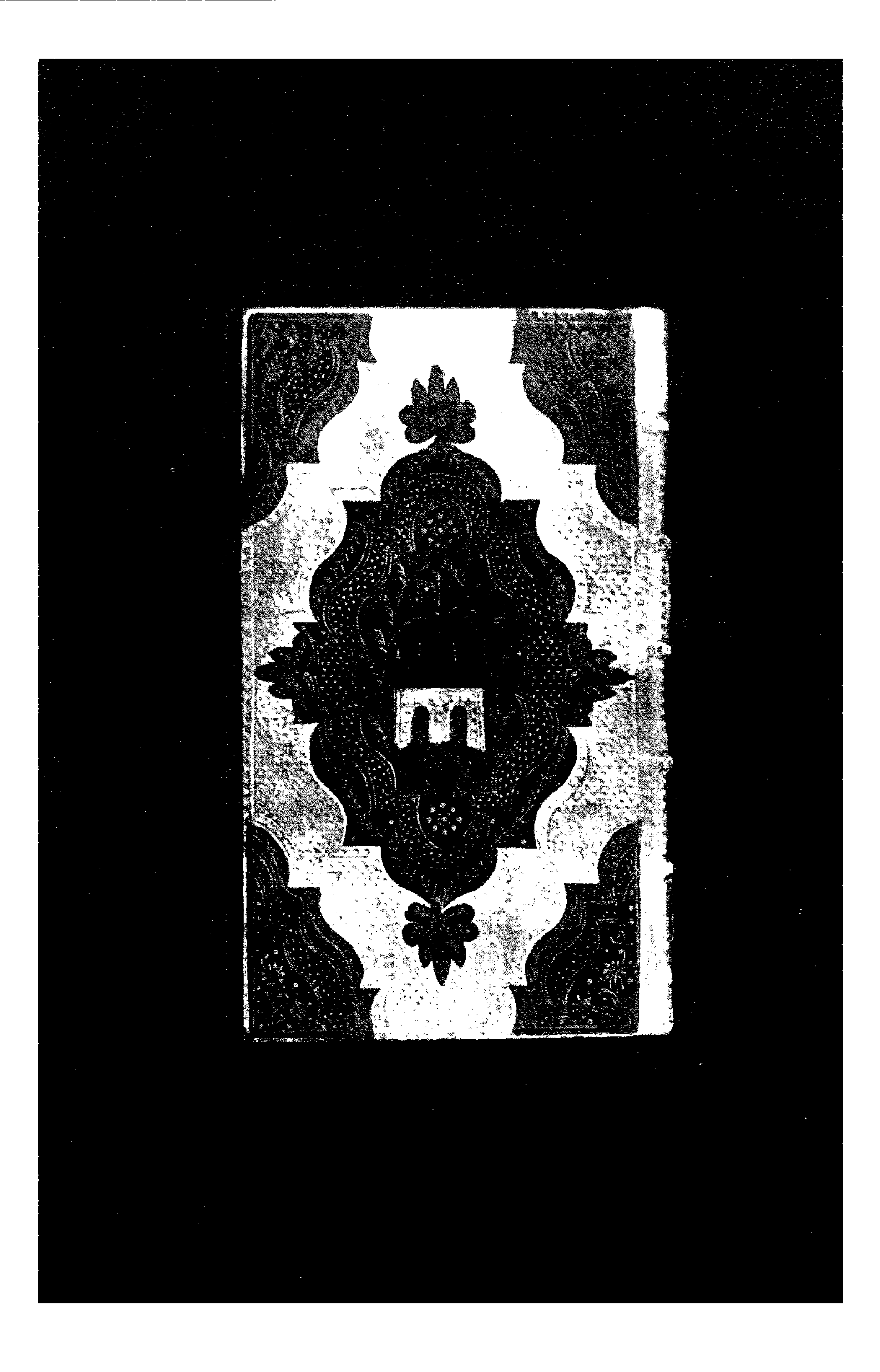
استخدمت مكتبة الملك ، كما استخدم عدد كبير من هواة الكتب فى عصر لويس الخامس عشر مجلداً لكتبهم يدعى أنطوان — ميشيل بادلو Antoine - Michel Padeloup ، الذى يحمل فى تاريخ التجليد اسماً له اعتباره الدائم .

وهناك بعض تجليدات صنعت للويس الخامس عشر ، وزوجته مارى ليتشنسكا Marie Leczinska ، ومحظيته مدام دى بومبادور Madame de Pompadour تحمل اسم بادلو ، وكذلك تجليدات مجموعة الكونت هويم Hoym ، التى سنعود إليها فيما بعد . أما عن تجليداته للملك ، فقد استخدم له تجليدات موحدة الشكل ، من جلد الماعز الأحمر ، من بينها عدة نسخ من الكتب المطبوعة بالمطبعة الملكية ، وهى التى كانت تصف حفلات البلاط وتشيد بذكرها .

وكذلك استخدم مجلد شهير آخر فى هذا العصر يدعى مونييه Monnier ، أو ليمونييه Lemonnier ، طريقة كانت شائعة للغاية فى القرن الثامن عشر ، وكانت تنحصر فى تجميع قصاصات ملونة من الجلد ، فوق غلاف الكتاب ، بدرجة يمكن بها تكوين نوع من فسيفساء من الجلد .

الدنتلا كعنصر من عناصر الزخرفة

على أنه قبل كل شىء ، يعتبر منشىء الزخرفة على طريقة (الدنتلا) ، أو أنه على الأقل قد بلغ بها حد الإتقان .





هذه التجليدات مزخرفة بوجه عام بإطار -- يختلف عرضه- من الزخارف المكونة لنوع من (الدنتلا) المذهبة ذات الحواف والفجوات المنظمة ، بحيث تتقدم نحو مركز الغلاف ، تاركة فى هذا المركز فراغاً لوضع علامة صاحب الكتاب ، سواء كانت شارات أو حروف اسمه الأولى . وقد أنتج آلاف من هذا النموذج من التجليدات ، كما تنوعت أشكاله إلى ما لا نهاية . أما ظهر الكتاب ، فكان يزخرف أيضاً . وأغلب ما كانت الزخرفة عبارة عن « زهرة زخرفية » fleuron فى كل قسم من أقسام الظهر . كما زخرفت الزوايا أيضاً بزخارف صغيرة .

وكانت الحواف تذهب . ويندر أن تكون محفورة ، كما كان الشأن فى تجليدات القرن السابع عشر . وقد عولجت زخارف (الدنتلا) بمهارة خاصة ، ورقة متناهية فى تجليدات الصانعين : جاك — أنطوان ديروم Jacques - Antoine Derome الملقب بالصغير ، وابنه نقولا — دنيس ديروم . Nicolas - Denis Derome ، كما خلد بعض المجلدين الآخرين فى هذا العصر أسماءهم ، من أمثال بيير — بول ديبويسون Pierre-Paul Dubuisson ، الذى كان عالماً « بالرنوك » ورساماً ، ولوى دوسير Louis Douceur مجلد الملك ، مثلما كان بادلو وغيرهم .

٥ — فن علامة مالك الكتاب Ex-libris

عرفت « علامات ملكية الكتب » للمكتبات العامة منذ العصور الوسطى ، فى صورة شارات ملونة فى بداية الكتب . وفى النصف الثانى من القرن التالى لاختراع المطبعة ، نجد عدداً من تلك « العلامات » محفورة على الخشب ، وموضوعة داخل الغلاف ، أو مطبوعة على ورقة خاصة معدة للصق فى بدأ الكتاب .

أما أقدم علامة مؤرخة لملكية الكتب فى ألمانيا ، فيرجع تاريخها إلى عام ١٥١٦ ، وإن وجدت علامات غير مؤرخة ، وترجع تقريباً إلى عام ١٤٧٠ ؛ بينما نجد أقدم علامة من هذا النوع فى فرنسا عرفت حتى الآن — كما يظن — تنتمى إلى العالم جان برتو دى لا تور بلانش Jean Bertaud de

la Tour Blanche ، وهى ترجع إلى حوالى عام ١٥٢٥ تقريباً . وقد يحتمل العثور بين يوم وآخر على علامات أخرى للملكية سابقة على هذه العلامة .

علامات الملكية ذات الرنوك فى القرنين السادس عشر والسابع عشر

من بين كبار فنانى عصر الحفر الألمانى على الخشب ، كثيرون رسموا علامات ملكية الكتب مثل ديرر Durer (كما فعل مثلا لويلبالد بركهايمر Willilbald Pirkheimer من نورمبرج) ، وسبرنجنكلى Springinklee ، ولوكاس كراناش Lucas Cranach ، وفرجيل سوليس Virgile Solis ، وجوست أمام Jost Ammam وغيرهم .

ونجد فى كل علامات ملكية الكتب تقريباً فى هذا العصر ، « الزخارف الرنكية » هى الأشكال السائدة ؛ وكذلك الحال فى علامات ملكية القرن السابع عشر ، الذى انتشرت فيه علامات الملكية بزيادة انتشار الكتب . وكانت هذه العلامات تحفر بصفة عامة إذ ذاك على النحاس ، وإن انخفض مستواها الفنى : إذ ظهر فيها الميل إلى إثقال كاهلها ، وهى الخاصية التى اتصف بها عصر « الطراز الخايط » . كما لاحظنا هذا التأثير أيضاً فى الصور المواجهة للعنوان frontispices المحفورة على النحاس .

« علامات الملكية » ذات الرسوم الرمزية فى القرن الثامن عشر

على أن الفترة التى بلغ فيها فن الملكية أوج بهائه ، سواء كان ذلك من حيث العدد أو الاتقان ، كانت فى القرن الثامن عشر.

هنا أيضاً كانت الزخارف الرنكية هى الغالبة ، والأشعرة غالباً محاطة بأشكال بيضاوية جميلة مموهة بالميناء rocaille . وكثير من أشهر رسامى « الصور الصغيرة » فى هذا العصر ، قد صمموا علامات ملكية رنكية جميلة من هذا النوع ، منهم : بوشيه Boucher ، ومورو الصغير Moreau le Jeune ، وكوشان الإبن Cochin fils ، وش . آيزن Ch. Eisen ، وشوفار Choffard . على أنه فى نفس الوقت ، نجد أن

علامة الملكيــة ذات الأشكال الرمزية ، كانت موضع الإقبال . وبعض عــلامات الملكية الأخرى ، كانت على شكل صور صغيرة . هذه الصور كانت تمثل مناظر لداخل المكتبة ، أو منظراً طبيعياً ، أو بقية من أطلال الآثار القديمة ، أوعموداً محطماً ، أو غير ذلك .

ومن الأشكال العادية فى الزخارف الشائعة فى ذلك الوقت: رسم صورة كتاب مفتوح ، أو ساعة رملية ، أو كرة أرضية ، كما حوى أكثر علامات ملكية الكتب شعار صاحبها ، وحروف اسمه الأولى ، أو اسمه بالكامل .

هذا ويرجع إطلاق لفظ « ex-libris » أو « علامة الملكية » ، إلى أن عدداً كبيراً منها يحمل قبل اسم صاحب الكتاب عبارة « ex-libris » (ومعناها أن الكتاب من مجموعة كتب شخص ما) ، أو عبارة «ex-museo» (ومعناها من مجموعة المتحف) ، أو عبــارة « ex-bibliotheca » (ومعناها من مجموعة المكتبة) .

وفى مطلع القرن التاسع عشر طرأت فترة اضمحلال على فن هذه العلامات ، كما حدث لهواية الكتب ذاتها ، بحيث لم تعد إلى الأزدهار إلا فى منتصف هذا القرن . ووصل بها الأمر إلى أنها أصبحت فى عصرنا عادة شائعة بين هواة جمع الكتب.

هواية الكتب فى القرن الثامن عشر

١ ــ ازدهار الكتاب الفنى فى فرنسا

ارتبط ازدهار هواية الكتب ارتباطاً وثيقاً ، بالازدهار الكبير الذى لقيه الكتاب الفنى فى فرنسا فى عصر طراز لويس الخامس عشر. وإذا كانت الطبقات العليا فى المجتمع قد مالت فى الماضى إلى اقتناء مجموعات من الكتب، فإن هواة الكتب كانوا لا يزالون أكثر عدداً ، وأرهف ذوقاً فى عصرى لويس الخامس عشر والسادس عشر.

انتشار الكتاب المحلى « بالصور الصغيرة »

يلاحظ فى الاهتمام بالكتب ، الإقبال الشديد على الكتب المحلاة « بالصور الصغيرة » ، ولولا هذا الاهتمام ، لما سهل بيع الكتب الثمينة ، ولما استطاع أكثر الرسامين والحفارين كسب عيشهم . وغالباً ما اشتد العمل عليهم ، حتى إنهم وقعوا تحت كاهل الطلبات المنهالة عليهم .

ومن الطبيعى أن يكثر الطلب على الكتاب الفنى أيضاً ، كما سبق أن ذكرنا ، بل ويتسع نطاقه فيما يختص بالنوع الضحل منه ، إن لم نقل عنه إنه مبهم . فقد حقق الناشر كازان Cazin مثلا بلا شك أرباحاً كبيرة ، إذا استندنا فى حكمنا هذا إلى ما نشره من كتب غرامية عديدة فى « حجم الجيب » محلاة بصور إباحية ، وإن كانت ذات قيمة فنية حقيقية فى الغالب . هذه الكتب لها قيمة كبيرة ، كمادة للجمع فى الوقت الحاضر ، كما هو الحال أيضاً فى وصف الرحلات الكبيرة ، التى كانت مطلوبة للغاية فى ذلك الوقت . هذه الرحلات التى أدت إلى ظهور مبتكرات كبيرة إلى حد ما ، فى ميدان الكتاب فى القرن الثامن عشر ، غنية بالكثير من الصور الرائعة المحفورة على النحاس . ومن هذه الكتب ، كتاب : Voyage pittoresque en France أو « رحلة ممتعة فى فرنسا » ، فى اثنى عشر مجلداً ، وكذلك كتاب : Voyage pittoresque à Naples et en Sicile أو « رحلة ممتعة إلى نابلى وصقلية » ، والذى اشترك فى رسم « صوره الصغيره » المليئة بالحياة والعاطفة ، الرسام أونوريه فراجونار Honoré Fragonard ، مع نخبة من الرسامين .

عودة الى الكتب القديمة

على أن هواة جمع الكتب لم ينفقوا أموالهم فقط على الكتب المعاصرة ، وانما اهتموا أيضاً بأدب القرون السابقة : ككبار الكتاب ، والكتب الفاخرة الخاصة بتاريخ الفن ، والتاريخ الطبيعى ، وأوصاف الرحلات ، والأطالس ، والطبعات الكبيرة للمؤلفين الإغريق واللاتين . فكثر الطلب مثلا على طبعة من سلسلة الكتاب (الكلاسيكيين) ، كان لويس الرابع عشر قد سبق

أن طبعها ، ابتداء من عام ١٦٧٤ ، مصحوبة بعبارة : ad usum Delphini ، « أى لاستعمال ولى العهد الكبير » ، والتى حذفت منها كل الفقرات المعيبة .

تجارة الكتاب بباريس

كان ذلك العدد الكبير من الهواة ، يمد تجارة الكتب بمشترين ممتازين فى المزادات التى كانت تعقد بباريس فى ذلك الحين ، وحيث كانت أسعار الكتب المطلوبة بكثرة ، فى ارتفاع مستمر .

كذلك كانت هذه الفترة أيضاً مناسبة للغاية لتجار الكتب العديدين المقيمين فى العراء ، على « الجسر الجديد » Pont Neuf بباريس ، وعلى ضفاف السين ، بصناديقهم المليئة بالكتب ، حيث كان المرء يجد أحياناً — وسط أكداس الورق ، والكتب القديمة العديمة القيمة — بعض الكتب النادرة ، أو المزخرفة زخرفة فاخرة . على أن الحكومة كانت تراقب هؤلاء التجار ، لأسباب لاتخلو من وجاهة أحياناً ، خوفاً من بيعهم كتابات سياسية ، أو دينية ، ممنوعة بأمر الرقابة . كما أن تجار الكتب النظاميين — الذين كانت هيئتهم منظمة دائماً بكل دقة فى فرنسا — كانوا دائبى السعى إلى طردهم . وعلى الرغم من كل الإجراءات التعسفية ضدهم ، فقد حافظ هؤلاء التجار غير النظاميين — والذين لقبوا باسم bouquinistes — نقلا عن الكلمة الهولندية bockin ومعناها كتاب صغير — على مراكزهم ، حتى كف التجار النظاميون عن الاعتراض على تجارتهم .

٢ — هواة الكتب الفرنسيون — لافاليير La Vallière — وهويم Hoym

لا جدال فى أن أهم هواة الكتب الفرنسيين فى القرن الثامن عشر — من حيث عدد كتبهم — هو الدوق لويس دى لافاليير Louis de la Vallière الذى بدأ نشاطه فى جمع الكتب عام ١٧٣٨ ، فى المزاد الكبير ، الذى عقد بمكتبة الكونت هنرى هويم Henri d'Hoym ، سفير سكسونيا بباريس .

وكان الكونت هويم قد توصل إلى جمع مجموعة ممتازة فى بيته بباريس

فى مدى تسع سنوات ، بمبلغ ١٢٠,٠٠٠ فرنكاً تقريباً . وعندما أرغم على العودة إلى ألمانيا ، استمر فى تزويد مكتبته هذه بباريس بالكتب دون أن يراها ، إلى أن انتحر ، وانتهت بذلك حياته المليئة بالاضطرابات.

كانت كتب هويم نخبة من النسخ المجلدة تجليداً فاخراً . ولم يجد الدوق دى لا فالير خيراً من أن يبدأ بشراء مجموعة مثل هذه الكتب . ثم تلا ذلك عثوره على كتب رائعة خلال سلسلة أخرى طويلة من المزادات ، التى استطاع بها أن ينمى مجموعاته ، إلى حد أنه اضطر إلى بيع بعض كتبه ثلاث مرات ، للتخلص من النسخ المكررة لديه .

وقد اشتهرت مجموعة دى لافالير هذه فى أوروبا ، إلى حد أنه عند بيعها عقب وفاته سنة ١٧٨٤ ، وفد على باريس لهذه المناسبة هواة لجمع الكتب من كل البلاد الأوروبية . ووضع فهارسها العالمان الأخصائيان فى الكتب : ج . دى بور G. de Bure ، وفان برات Van Praet ، واستمرت المزادات ٨١٢ يوماً ، وجمع منها مبلغ ٤٦٥,٠٠٠ ليرة .

هواة فرنسيون آخرون

هناك جانب من مكتبة لافالير ، لم يعرض فى المزاد ، وإنما بيع سراً إلى المركيز دى بولمى De Paulmy ، الذى اشترى كتبه فى عام ١٧٨١ الكونت دارتوا Comte d'Artois ، (الذى صار شارل العاشر فيما بعد) . وهى تعتبر نواة لإحدى مكتبات باريس العامة ، وهى مكتبة الآرسينال Arsenal

وهناك مكتبة كبيرة أخرى بباريس ، ترجع فى تكوينها إلى مكتبة دير سانت جينيفييف Sainte - Geneviève . وهى مؤسسة عريقة فى القدم ، كانت محتوياتها من الكتب قد زادت إلى أكثر من الضعف ، وذلك بفضل ما ضم إليها من تركات كتب شارل — موريس لى تلييه Charles - Maurice le Tellier كبير أساقفة ريمس Reims ، والمتوفى سنة ١٧١٠ . هذا ولم ينقطع منذ ذلك التاريخ نمو هذه المكتبة خلال القرن الثامن عشر.

وقد فتحت للجمهور عام ١٧٥٨ . ويعتبر بهوها الرائع المزخرف بالرسوم والتماثيل النصفية ، كما تعتبر قاعة تحفها ، من أروع ما يعجب به الزائرون .

وليس من اليسير علينا أن نعدد هنا جانباً صغيراً من جماعة هواة الكتب الفرنسيين فى هذا القرن . على أننا سنقنع بأن نضيف إلى الأسماء التى ذكرناها لويس جينيا Louis Gaignat « متسلم رسوم الشكاوى » المقدمة إلى القصر الملكى ، والذى نجح فى إنشاء مكتبة من أجمل مكتبات القرن الثامن عشر ، وهى المكتبة التى تشتتت فى بيع علنى عام ١٧٦٩ ؛ بعد أن قام ج - ف دى بور G. - F. de Burc بعمل فهرس لهذه المكتبة . كما نذكر أيضاً الكاردنال دى روهان Cardinal de Rohan وهى التى حوت ضمن مجموعتها الضخمة جانباً من كتب ج - أ . دى تو J. - A. de Thou . ثم آلت عند وفاة الكاردنال إلى ابن أخيه شارل دى روهان Charles de Rohan . كذلك نذكر الأمير سوبيز Soubise ، الذى لم ينقطع عن ارتياد جميع مزادات الكتب فى فرنسا ، وفى الخارج طيلة عشرين عاماً .

ولنذكر أيضاً العالم شارل دورليان Charles d'Orléans رئيس دير روتلان Rothelin ، والذى كان فى حوزته عدد من المخطوطات وأوائل المطبوعات Incunables الملونة ، والمجلدة تجليداً فاخراً بيد أعظم فنانى العصر.

ولنذكر أيضاً مدام دى بومبادور Madame de Pompadour حامية فن الكتاب ، والتى مالت هى نفسها إلى فن « الصور الصغيرة » ، كما كانت مكتبتها غنية بكتب المسرحيات خاصة .

المكتبة الملكية

كان من بين من اشترك فى شراء كتب لافاليير La Vallière ، وروتلان Rothelin ، مكتبة الملك ، التى استفادت من نشاط كبار هواة جمع الكتب ؛ سواء كان ذلك عن طريق هداياهم إليها ، أو عن طريق شراء كل المجموعات الخاصة

أو بعضها . وقد استورد لها من الشرق إلى باريس عدد كبير من الكتب الثمينة. كذلك أرسل إليها سفراء فرنسا فى الخارج كتباً عظيمة القيمة أيضاً . أضف إلى ذلك ما حوته المكتبة من مجموعة من الصور المحفورة وقسما للأنواط ، حتى استحقت بجدارة ، أن تعتبر أكبر وأغنى مكتبة بالكتب النادرة فى العالم المتحضر . وقد نقلت مجموعة الملك هذه إلى قصر نفر Hotel de Nevers عام ١٧٢١ – حيث لم تزل موجودة به إلى الآن بشارع ريشيليو – فى عهد إدارة الأب جان بنيون Jean Bignon ، الذى كان أول من حمل لقب مدير مكتبة الملك منذ عام ١٧٢٠

هواية الكتب فى انجلترا

كانت هواية الكتب فى فرنسا – ككثير غيرها من الأشياء المأخوذة عن فرنسا – هى التى أثرت على دوائر الأمراء والنبلاء فى سائر دول أوروبا . وإذا لم يكن لأية دولة أن تضارع فرنسا فى الفخامة والأبهة ، فلم يمنع ذلك من تقليدها حياة بلاط « الملك الشمس » ، وخلفائه بقدر الإمكان . وحتى الطبقة الراقية الإنجليزية – التى كانت تجتمع فى بلاط الملك جورج الأول – وقعت تماماً تقريباً تحت تأثير الذوق الفرنسى . وقد ضمت هذه الطبقة عدداً من هواة الكتب . ويلاحظ هنا – كما كان فى فرنسا – الأهمية الكبيرة لنشاط جامعى الكتب من الأفراد بالنسبة لتقدم المكتبات العامة .

تأسيس المتحف البريطانى

وفضلا عن ذلك ، نلحظ فى انجلترا حقيقة هامة ، وهى أن مكتبة الملك الخاصة لم تتحول إلى مكتبة وطنية ، كما حدث فى معظم الدول الأخرى . ولهذا لم تنشأ مكتبة المتحف البريطانى هذه ، إلا عندما قرر البرلمان فى عام ١٧٥٣ ، شراء الكتب والمخطوطات التى كان قد تركها الطبيب جون سلون John Sloane عند وفاته . ثم أضيفت إليها بعض المجموعات الهامة المخطوطة : منها مجموعة كوتون Cotton وهارلى Harley مثلا . بهذه النواة أمكن تأسيس المتحف البريطانى الشهير . وبعد ذلك ببضع سنين ، أهدى إليه جورج الثانى مجموعات من البيت الملكى ، مضافا إليها قرار

بالإيداع الإجبارى لنسخة واحدة من جميع الكتب التى تطبع فى انجلترا .
وفى عام ١٧٥٩ فتحت هذه المؤسسة الجديدة للجمهور ، ووضعت تحت
إشراف لجنة من ثمانية وأربعين عضواً ، تعين الدولة نصفهم .

مجموعة هارلى Harley

كان « هارلى » كونت أكسفورد — الذى سبق أن ورد ذكره — قد
ورث عن أبيه مجموعة ضخمة من الكتب والمخطوطات التى أضاف إليها كتباً
أخرى ، حتى بلغت عند وفاته ٧٦٠٠ مخطوطة و ٤٠,٠٠٠ خطاباً ووثيقة
و ٥٠,٠٠٠ كتاباً مطبوعاً ؛ وذلك فضلا عن ٤٠٠,٠٠٠ نشرة . وكان غناها
هذا مدعاة لاعتبارها نداً لمجموعة لافاليير La Vallière بباريس .

هواة أوائل المطبوعات Incunables

ضمت مجموعة هارلى عدداً كبيراً من الكتب المطبوعة لدى أقدم طابع
انجليزى ، وهو كاكستون Caxton وخلفائه المباشرين . ومن هنا نستدل
على مبلغ الاهتمام بأوائل المطبوعات .وكان ذلك الاهتمام لايزال من الأمور
النادرة فى هذا العصر ، إذ لا شك فى أن هاوياً من هواة جمع الكتب — من
أمثال الأسقف جون مور John Moore — الذى كان جورج الأول
قد اشترى كتبه عام ١٧١٥ ، لإهدائها إلى مكتبة جامعة كامبردج — كان
هو الذى استرعى نظره تلك المطبوعات الانجليزية الأولى ، أو « الحروف
السوداء » « Black Letters » كما كانت تسمى . غير أن هواة أوائل
المطبوعات لم يتزايدوا إلا خلال العقود الأخيرة من القرن الثامن عشر .
ولم يزل للانجليز — حتى الوقت الحاضر — مكانة ممتازة فى هذا الميدان .

التجليدات الانجليزية : طراز هارلى

يذكر فى تاريخ التجليد الانجليزى نوع من التجليد أطلق عليه اسم
« طراز هارلى » نسبة إلى التجليدات التى صنعت « لهارلى » والتى تمتاز زخارفها
بجزء مركزى صغير محاط بإطار عريض جداً ، وبتشكيلة خاصة من زخارف
(الدنتلا) مصحوبة بأزهار مرسومة عن الطبيعة . غير أن هذه التجليدات —

وإن انتشرت فى انجلترا فى عصرها – إلا أنها تبدو بالنسبة لذوقنا أكثر تكلفاً وأثقل ظلا ، ولا يمكنها أن تجارى التجليدات التى صنعت فى اسكتلندا فى زمن « هارلى » ، والمزخرفة بساق نبات تتفرع منها أوراق طويلة (مدنتلة) على الجانبين ، وذلك على الرغم من أن هذه التجليدات الأخيرة ، تبدو هى الأخرى ثقيلة بعض الشيء .

٤ – هواة الكتب الألمان

هكذا كان لهواية الكتب الفرنسية أهميتها من حيث هى نموذج احتذته انجلترا ؛ وإن لم تكن مع هذا محل تقليد حرفى . أما فى علاقات هواية الكتب الفرنسية مع ألمانيا ، فلا يمكن الكلام عن تقليد من هذا النوع ، بل إن التأثير الفرنسى يبدو هنا أكثر تجزء ، وأقل استقرارا ، بسبب تقسيم ألمانيا إلى أجزاء غير متساوية .

فردريك الثانى

كان للحضارة والأدب الفرنسيين معجب مفتون بهما كما نعلم ، ألا وهو فردريك الأكبر ، صديق فولتير ، والذى كان – إلى جانب مهارته العسكرية – قارئاً متحمساً ، وكاتباً شهيراً . وتعتبر طبعة مؤلفاته التى نشرت فى خمسة وعشرين مجلداً ، بين عامى ١٧٨٧ و١٧٨٩ ، من حيث ضخامتها ، من أعظم الأعمال الطباعية فى القرن الثامن عشر فى ألمانيا .

كذلك كانت له فى مدن سان سوسى Sans-Souci وبوتسدام Potsdam مجموعات كبيرة ، وحتى فى حملاته الحربية ، كان يحمل معه مكتبة خاصة . وكانت أحب الكتب إليه مؤلفات العقليين الفرنسيين والأدب الفرنسى بوجه عام ، فضلا عن أن كتب حجمى الثمن و $\frac{١}{١٢}$ ، كانت هى المفضلة عنده ، إلى حد أنه كان يتجنب قدر المستطاع حجمى الربع والنصف ، كما فضل استخدام التجليدات المصنوعة من جلد الماعز الأحمر ذى الحواف المذهبة على الطراز الفرنسى .

هواة الكتب فى درسدن Dresden

ظهر تأثير هواية الكتب الفرنسية خاصة فى ألمانيا الشمالية وولايات البلطيق ومدن « حلف الهانسا » . وذلك على عكس ماكان يتوقع إطلاقا . ولاشك فى أن الفضل فى وصولها هنالك . إنما يرجع من ناحية إلى العلاقات التجارية المستمرة ، التى كانت لهذه الولايات مع انجلترا .

وكذلك كان الحال فى سكسونيا ، حيث لم تنقطع التقاليد الفرنسية تماماً منذ عهد الأمير المنتخب أغسطس وكان فى درسدن فى القرن الثامن عشر ، عدد كبير من المكتبات الخاصة ، حتى صار من مفاخر المرء فيها ، أن يصبر هاوياً لجمع الكتب ، كما كان الشأن فى باريس . ومن أشهر هؤلاء الهواة فى تلك الفترة الزاهرة ، الكونت هنرى دى بريل Henri de Bruhl . وهو الذى آلت كتبه البالغ عددها اثنين وستين ألفاً ، إلى مكتبة البلاط (وهى مكتبة سكسونيا الأهلية الآن) .

كذلك وجدت هناك مكتبة هاو آخر من الهواة السكسونيين العظماء ، وهى مكتبة الكونت هاينريش فون بيناو Heinrich von Bunau ، التى كانت مكتبة تاريخية قيمة شهيرة . ولا ترجع أهميتها إلى مقدار ما حوت من الكتب ، بقدر أهمية نظامها الفهرسى ، الذى وضعه لها الكونت بمساعدة مدير مكتبته ج. م. فرانك J. M. Franke ، لتيسير استعمال فهرس المجموعة . وقد اتصف نظام بيناو — فرانك Bunau - Franke بالوضوح الذى كان يندر وجوده فى ذلك العصر : حتى إنه ظل زمناً طويلا نموذجاً احتذاه آخرون من أصحاب النظريات .

وبمقارنة مجموعة بريل Bruhl المكتبية ، بمجموعة بيناو Bunau نجد الأولى أقرب إلى أن تعتبر مكتبة فاخرة ، تدين فى جمعها إلى رغبة هذا الوزير الطموح فى الشهرة ، وذلك على الرغم من أن تجليدات بيناو — بإطاراتها الزخرفية ذات «الطراز العتيق» Rococo التى تحيط برنوك الجزء المركزى — تعتبر أيضاً متأثرة بالطراز الفرنسى ، الذى نقل بصورة أثقل نوعا ما .

٥ ـ هواة الكتب السكندنافيين

نجد الأثر الفرنسي ظاهراً أيضاً عند هواة الكتب الدانمركيين والسويديين فى ذلك العصر ، كما نجده كذلك فى المكتبات التجارية السكندنافية ، وذلك على الرغم من اقتفائها فى جوهرها أثر ألمانيا.

وكان بالدانمرك فى القرن الثامن عشر هواة كبار للكتب ، وثقوا ــ خلال رحلاتهم بأوروبا ــ علاقاتهم مع هواة الكتب الفرنسيين . وأهم هؤلاء جميعاً الكونت أوتو توت Otto Thott ، الذى بلغت كتبه ــ عند وفاته فى عام ١٧٨٥ ــ مايقرب من ١٣٨,٠٠٠ مجلداً . وقد أوصى بمجموعة مخطوطاته إلى المكتبة الملكية بكوبنهاجن .

أما فى السويد ، فكان بلاط جوستاف الثالث Gustave III تحت التأثير الفرنسى تماماً . وصار للبلاد هاو للفن وللكتب ــ ضارع أعظم الهواة الفرنسيين ــ وهو الكونت شارل جوستاف تيسان Charles Gustave Tessin ومع هذا فقد كان لمعظم المكتبات السكندنافية والألمانية طابع يختلف نوعاً ما عن طابع المكتبات التى سبق أن ذكرناها . وهذه المكتبات السكندنافية تذكرنا بمكتبة بيناو ، أكثر مما تذكرنا بالمجموعات الفرنسية الفاخرة ، وذلك بفضل الأساس العلمى المتين الذى قام عليه تكوينها . وتتضح صحة ذلك مثلا ، فى حالة المجموعة الضخمة الخاصة بالأستاذ العالم كر. و. بوتنر الجوتنجى Chr. W. Buttner الذى كان بعلمه الواسع العالمى ، وحماسه لجمع الكتب ، يذكرنا بماليابكى Maggliabecchi . ولا بد من أن بيته كان مشابهاً لبيت ذلك الفاورنسى الشهير ــ على ما يقول جوته Goethe ، الذى أعاد تنظيم هذه المجموعة بعد وفاة صاحبها . ولم يكن هذا الشاعر الكبير ــ هو نفسه ــ هاوياً للكتب فى حقيقة الأمر . إلا أنه جمع مكتبة هامة من الكتب العلمية الخاصة ، وذلك فى نفس الوقت الذى كان هو فيه يستخدم المكتبات العامة فى بلاده ويشجعها .

٦ ـ المكتبات العامة والجامعية فى ألمانيا

فتحت مكتبة بلاط درسدن للجمهور حوالى نهاية القرن الثامن عشر هنا ،

كما فى جهات أخرى ، بسبب آراء كتاب دائرة المعارف Encyclopédistes فى ذلك العصر . غير أن الحالة كانت سيئة من حيث التنظيم الداخلى القائم . سواء كان ذلك فى مكتبات الأمراء ، أم فى مكتبات الجامعات.

وكانت وظيفة أمين المكتبة فى المكتبات الجامعية عملا ثانوياً يقوم به أحد الأساتذة . وندر أن شعر هؤلاء الأساتذة المكتبيون بضرورة بذل جهد أكبر من القدر اللازم ، حتى صار أكثر المكتبات الجامعية فى حالة تذكرنا بالظروف التى أحاطت بمجموعات كتب الأديرة فى نهاية العصر الوسطى. وغالباً ما كان أحد الطلبة يساعد أمين المكتبة فى نظير مكافأة متواضعة . ولا شك فى أنه كان هو الذى يقوم بكل الأعمال .

مكتبه جوتنجن Gottingen

ومع هذا ، كان فى ألمانيا جامعة ، هى جامعة جوتنجن ، التى ظلت مكتبتها زمناً طويلا نموذجاً لمكتبات أوروبا كلها ، حيث اشترك القائمون على أمرها جميعاً فى تسهيل حصول الطلبة على الكتب فيها ، كما عملوا على تنميتها طبقاً لخطة معلومة. ثم سارت ــ تحت إدارة العالم اللغوى العظيم كر . جوتليب هاينى Chr. Gottlieb Heyne أمين مكتبة الكونت دى بريل سابقاً ــ فى اتجاه خاص، لم يعرف فى جهات أخرى إلا فى القرن التاسع عشر . وغدت أول مكتبة أوروبية عامة بالمعنى الحديث لهذا اللفظ .

هواة الكتب الرحالة

طرأت فى عام ١٧٦٩ على مكتبة جوتنجى زيادة كبيرة ، باقتنائها كتب جوهان فريدرخ فون أوفنباخ Johann Friedrich von Offenbach ، الذى كان قد نجح فى جمعها فى الغالب . خلال رحلة كان هذا الهاوى قد قام بها مع أخيه زاخارياس كونراد Zacharias Conrad ، الذى فاق أخاه فى هواية الكتب . وقد جاب الشقيقان أرجاء ألمانيا وهولنده وانجلترا ، مزودين بفهرس كامل للكتب التى كانا يرغبان فى شرائها ، كما قام زخارى دوفنباخ Zacharie d'Uffenbach « برحلات ترفيهية »

أخرى فى المدن الهولندية والألمانية . وتعتبر مذكرات رحلاته معيناً لاينضب من الملاحظات الخاصة بالكتب . وتعتبر هذه الرحلات الخاصة بالبحث عن الكتب ، من مميزات حياة عدة هواة آخرين للكتب فى هذا القرن — الذى جعل فيه شترن Sterne مستر يوريك Yorrick يقوم « بالرحلة العاطفية » « Voyage Sentimental » . على أن معظم المشتريات كانت تتم فى هولنده بوجه عام ، حيث كان هواة الكتب الانجليز والألمان والسكندنافيون يفدون إليها للتزود منها .

انتشار الكتاب فى القرن الثامن عشر

١ ـ الكتب الشعبية ودوائر المعارف

كان للظروف الأدبية فى ألمانيا صفة ألصق بالطبقتين الوسطى والشعبية مما كان فى انجلترا وفرنسا ؛ بحيث زاد انتشار حب القراءة فيها ازدياداً مستمراً بين شتى طبقات الشعب ، وظهر حب القراءة — فيما ظهر — بانشاء نوادٍ للقراءة . وقد تقدمت فيها بعد جهود الفلاسفة لنشر الأدب التعليمى ، والثقافة العامة تقدماً لم يكن معروفاً إلى ذلك الحين .

الميل فى ذلك القرن الى النشر بين الشعب

كانت هذه الحالة وثيقة الصلة بالتيارات التى ظهرت فى أوروبا كلها ، ولم تكن ظاهرة خاصة بألمانيا وحدها . ويجب البحث عن سبب ذلك دون شك فى تنظيم الحياة العلمية . وهو التنظيم الذى كانت له دلالته ، والذى بدأ فعلا منذ القرن السابع عشر فى الدول الكبرى . وقد أنشئت (أكاديميات) العلوم الأولى ، ونشرت أولى المجلات العلمية ، فظهر بباريس « جريدة العلماء » « Journal des Savants » التى يرجع إنشاؤها إلى عام ١٦٦٥ . وظهر فى لندن Philosophical Transactions «أو البحوث الفلسفية» . ولا تزال الجريدتان تظهران إلى اليوم . وظهر فى ليبزج Leipzig مجلة Acta eruditorum « أو أعمال العلماء » .

وقد ركز علماء القرن الثامن عشر علوم كل العصور فى مؤلفات كبيرة قاموسية بصورة سهلة المنال . فأنشأ ديدرو Diderot ودالمبير D'Alembert ، وأصدقاؤهما فى فرنسا دائرة المعارف الشهيرة Encyclopédie (١٧٥١–١٧٧٢) ، وهى التى ساعدت أيما مساعدة على شق الطريق لأفكار الثورة الفرنسية . ثم تبعها بعد ذلك ظهور كتاب أضخم منها حجماً عرف باسم Encyclopédie Méthodique « أو دائرة المعارف الموضوعية » . ولم تقل مجلداتها عن مائة وستة وستين مجلداً. وكان مؤسسها الناشر الكبير ش. ج. بانكوك Ch. J. Panckoucke. وإن لم تتم إلا بعد وفاته بزمن طويل .

وفى ألمانيا ، نشر أكبر ناشر بليبزج وهو ج. ه. زدلر J. H. Zedler أول قاموس عالمى له وهو مؤلف فى أربعة وستين مجلداً ضخماً . ولا يزال يعتبر ذا قيمة إلى اليوم .

ثم كثرت المجلات النقدية والأدبية تدريجاً ، كما صار للتقاويم ، وكتب الجيب تقدير خاص ، بل وبدىء فعلاً بالاهتمام بكتب الأطفال . ومن أمثلة ذلك ما قام به كامب Campe من تعديلات لرواية روبنسون كروزو Robinson Crusoe لمؤلفها دانيل دى فوى Daniel de Foe — كان من نتائجها إخراجه لكتاب من أحسن ما ألف فى كتب الأطفال .

وقد نشر فى فرنسا خاصة فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، عدد كبير من التقاويم ، فى أحجام صغيرة . وكانت محلاة بالصور الصغيرة المحفورة . ومن أمثلة ذلك ، ما أبداه فنان مثل ف. م. كفردو F. M. Queverdo من نشاط واضح فى هذا الميدان بالذات .

الكتاب الفنى الشعبى بألمانيا — شودوفيكى Chodowiecki

كذلك كثر الطلب فى ألمانيا على كتب الجيب الصغيرة ، والتقاويم ، وخاصة تلك التى كانت محلاة بالصور الصغيرة المحفورة على النحاس ، والتى حاكى فيها الفنانون الألمان الفنانين الفرنسيين ، محاكاة اختلفت فيها درجات الإجادة .

وقد ظهر من بين هؤلاء الفنانين واحد فقط يدعى دانيل شودوفيكى Daniel Chodowiecki ، استطاع أن يظهر قدرة ابتكارية خاصة . فنجد فى رسومه توضيحاً للحياة «البورجوازية» الألمانية فى بعض الحالات ، أو ما يمكن أن يسمى أيضاً « الحياة فى المدينة الصغيرة » . ولهذا اعتبر شودوفيكى الممثل القومى الأول لفن «الصور الألمانية الصغيرة» . كما يفسر هذا أيضاً كيف أعطته صوره الصغيرة الخاصة بالحياة اليومية كل هذه الشهرة ؛ حتى إن كتاباً ككتاب Fables ، « أو الخرافات » ، لمؤلفه Gellert – كان واسع الانتشار منذ ظهوره – صار أكثر شعبية وانتشارا ، بما أضافه إليه شودوفيكى من رسوم ، كما نجح نجاحاً كبيراً أيضاً « بصوره الصغيرة » اللطيفة ، التى أعدها لكتاب هرمان ودوروتيه Hermann & Dorothée للشاعر جوته ، والتى ظهرت فى « تقويم للسيدات » Almanach pour dames عام ١٧٩٩ . وكذلك رسومه لكتاب منا دى بارنهلم Minna de Barnhelm ، لمؤلفه لسنج Lessing (١٧٧٠) ، وغيرها من الرسوم الصغيرة المناسبة لأحجام التقاويم ، كما اشتغل شودوفيكى أيضاً حفاراً لعلامات ملكية الكتب ex-libris ، وأبدع فيها . ومن بين الحفارين الآخرين الألمان الذين ذاع صيتهم جورج فر . شمت Georges Fr. Schmidt الذى صور مؤلفات فريدريك الأكبر . ومنهم أيضاً ج. و. مايل J. W. Meil ، وس. ج. جيسر C. G. Geyser وج. م. برايسلر J. M. Preisler ، الذى هاجر فيما بعد إلى الدانمرك . كل هؤلاء تأثروا بالأثر الفرنسى ، وخاصة أولهم الذى تعلم بباريس .

وفى سويسرا نجد الشاعر الرسام سالومون جسنر Salomon Gessner ، الذى تشهد صوره الصغيرة بحبه للطبيعة حباً ضارع فى رقته جمال مقطوعاته الشعرية الشهيرة .

٢ – ازدهار الكتاب فى ألمانيا

هيأ الميل المتزايد للقراءة ، تسهيلات جديدة لتجارة الكتب . وزاد إنتاج الكتب فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر زيادة ضخمة ؛

فوصل عدد المؤلفين إلى الضعف فى هذه الفترة الزاهرة من فترات الأدب الألمانى .

أحوال المؤلفين

كانت حقوق المؤلف قد زاد وضوحها تدريجاً فى تلك الفترة زيادة كبرى . ومع هذا فلم يكن الكتاب دائماً على صلات طيبة بالناشرين . طالما دأب الأخيرون غالباً على إخراج طبعات جديدة ، دون مشاركة المؤلف فى الأرباح . على أنه كانت تشاهد أحياناً محاولات لاستبعاد الناشر . كما لجأ بعض الكتاب أيضاً إلى نشر كتبهم بأنفسهم ، من أمثال لسنج Lessing ، أو إلى الاشتراك مع زملائهم فى انشاء مؤسسات تعاونية للنشر ، كما حدث فى حالة مؤسسة « Gelehrtenrepublik » ، « أو جمهورية العلماء » ، الخاصة بكلوبستوك Klopstock .

ارتفاع سعر الكتاب

أدت زيادة حقوق المؤلف وتحسين طبع الكتب بوجه عام — وهى التى عمت تدريجاً منذ بدء تأثير فن الكتاب الفرنسى على ألمانيا — إلى ارتفاع أسعار بيع الكتب : من بضعة بنسات ألمانية pfennigs ثمناً للورقة الواحدة من الكتاب ، فى بدء القرن الثامن عشر ، إلى عشرة بنسات ألمانية ، بل وإلى أكثر من ذلك ، خلال العقود الأخيرة فى هذا القرن .

مكافحة التقليد

لم تبق هذه الأسعار العالية دون أن تؤثر على التقليدات التى اشتدت أكثر مما كانت عليه من قبل فى القرن الثامن عشر بالذات . فقد أعيد طبع المؤلفات الألمانية سراً ، وبكميات كبيرة فى هولنده وسويسرا ، وخاصة فى النمسا ، حتى تحول سوق فرنكفورت تدريجاً إلى سوق للكتب المقلدة . فوجه تاجر الكتب الكبير فيليبوس إرازم رايخ Philippus Erasm Reich من ليبزج حملته ضد هذه السوق أولا ، حينما حاول ، حوالى عام ١٧٦٠ ، أن ينظم مكافحة هذا الوباء . وقد أمكن الوصول

فى عام ١٧٧٣ إلى تدخل حكومة سكسونيا لصالح هذا الناشر . على أن ذلك كان إيذاناً باشتداد حركة التقليد فى جنوب ألمانيا . ففى سوابيا وبافاريا وبلاد نهر الراين ، بيعت تقليدات كتب شمال ألمانيا بالجملة حوالى عام ١٧٨٠ . ولم تبدأ حماية حقوق المؤلف فى المانيا ، الا فى عام ١٧٩١ ، حينما نص القانون الروسى — الذى أعلن تنفيذه فى ذلك الوقت — على أول تنظيم مفصل لقانون الناشرين . ولم تعد مقاضاة المقلدين متوقفة على نصوص امتيازاتهم ، وإنما أصبحوا عرضة لعقوبة مباشرة سريعة . وهكذا فتح مجال جديد ، سارت على نسقه مقاطعات ألمانية أخرى تدريجاً ، مما قضى على التقليد قضاء مبرماً .

تجارة الكتب

كان تنظيم تجارة الكتب بطىء التقدم أيضاً . فبينما التزم الناس فى جنوب ألمانيا طويلا بنظام التبادل ، كف تجار شمال ألمانيا — وعلى رأسهم تجار ليبزج — عن هذا النظام ، ولجأوا إلى نظام الدفع نقداً . وحوالى نهاية القرن أدى إنشاء بورصة الكتب فى ليبزج ، كما أدى اقتراح الإصلاح — الذى أبداه كل من شارل كر . هوروث Charles Chr. Horwath وج. ج. جيشن G. J. Goschen — إلى قيام التركيز ، الذى كان ضرورة ملحة لتجارة الكتب الألمانية .

الرقابة السياسية

من أهم مميزات تاريخ تجارة الكتب فى القرن الثامن عشر ، نمو الرقابة السياسية . وقد بدأت الرقابة الدينية تتوارى قليلا ، إلا أنه — فى مقابل ذلك — اشتدت الرقابة السياسية أكثر من ذى قبل ، وصارت النمسا وبافاريا على رأس الحركة ، وإن كانت بروسيا قد لحقت بهما فى هذا السبيل ، فى حوالى نهاية القرن . أما اسكندناوه ، فقد حذت حذو ألمانيا .

تجارة الكتب فى فرنسا

ظلت تجارة الكتب فى فرنسا دائماً وأبداً أكثر وأقوى تنظيما منها فى

سائر الدول . فقد عين مدير لشئون المكتبات التجارية فى عهد لويس الخامس عشر . وكان أول من ولى هذا المنصب ، أمين مكتبة الملك . وهو الأب بنيون Bignon . الذى سبق الكلام عنه . ثم تبعه مالزرب Malesherbes وزير لويس السادس عشر . فى تولى اختصاصات المدير بتحرر وتسامح .

وقد أصدر المجلس فى عام ١٧٧٧ ستة مراسيم فى وزارة أحد خلفاء مالزرب . ومن بين ماقررته تلك المراسيم ، ضرورة منح الامتياز ، سواء لتجار الكتب (لمدة عشرة أعوام) ، أو للمؤلفين الذين كان من حقهم أن ينشروا كتباً لأنفسهم .

وعلى الرغم من عدم مناسبة هذه المادة لتجار الكتب ، إلا أنه يجب — إجمالا — اعتبار ظروف أحوال حياة المكتبات التجارية الفرنسية فى القرن الثامن عشر أحوالا مناسبة ، وذلك بفضل نظام حماية الامتياز ، وبفضل إمكان استغلال الاهتمام القوى الذى بدا فى تلك الآونة نحو الآداب . ومع هذا ، فما زال صغار تجار الكتب على « الجسر الجديد » « Pont Neuf » بباريس ، يضايقون ذوى الامتياز من أصحاب المكتبات التجارية .

٤ — اتقان صناعة الكتاب — طبعات الأكلشيه المعدنى للصفحة الكاملة Stéreotypic (١)

وبقدر ازدياد انتشار نطاق الأدب ، لم يعد نادراً أن تتوالى الطبعات المتعاقبة لمؤلف واحد بعينه . وعلى هذا ، كان من الطبيعى اتجاه التفكير فى القرن الثامن عشر ، نحو الاحتفاظ بالصفحات المجمعة للكتاب عند طبعه ، وذلك لإمكان استخدامها فى طبع سلسلة كاملة متوالية من الطبعات المماثلة .

وكان أول من جرب هذا النوع من طباعة (الأكلشيه) Stéreotypie ،

(١) تنحصر هذه العملية فى عمل (أكلشيه) موحد لكل صفحة من صفحات الكتاب بعد تجميع حروفها ، تكون منقولة عن حروف الطباعة وتعتبر صورة طبق الأصل منها . ثم تحفظ هذه الأكلشيهات لإمكان استعمالها فى إعادة طبع الكتاب مرة أخرى ، دون حاجة إلى بذل مجهود جديد فى إعادة جمع الحروف الطباعية (المترجم) .

هو الصائغ الاسكتلندى وليم جـد William Ged ؛ الذى ترجع محاولاته فى هذا الميدان إلى حوالى عام ١٧٢٠ ؛ وإن لم تظهر لها نتائج مشجعة . على أن طباعة (الأكلشيه) لم تظهر قيمتها العملية ، إلا بعد التحسينات التى أدخلها علـيها اللـورد ستانهـوب Lord Stanhope ، الذى طبع فى مطلع القرن التاسع عشر ، عدداً من كتب التوراة بطريقة (الأكلشيه) ، فى مطبعة جامعة كامبردج .

المكبس الحديدى

كذلك أنشأ لورد ستانهوب هذا فى عام ١٨٠٠ ، أول مكبس حديدى حل محل المكبس الخشبى القديم الذى ظل مستخدماً منذ عهد جوتنبرج .

« الكلاسـيكية » فى فن الكتاب

١ ـ رد الفعل ضد طراز لويس الخامس عشر فى فرنسا

فى العصر الذى بدأ فيه طراز لويس الخامس عشر يسود ألمانيا واسكندناوه فى زخرفة الكتاب ، كان تأثيره فى وطنه الأصلى قد ضعف كثيراً . وذلك لأن الفن كان قد بدأ يتحول عن هذا الطراز تحت حكم لويس السادس عشر . ولم يكن فى الإمكان قيام رد فعل أشد مفعولا . ثم انتقل « طراز Rococo » (أو الطراز العتيق) الذى ازدهر فى خطوط ملتوية ، إلى محاكاة خطوط الفن القديم الصارمة النقية ، كما انتقل من عدم الانتظام وانعدام القيود إلى تقيد شديد .

الاستلهام من الفن القديم

أيقظت حفريات مدينـتى . هركيولانـوم Herculanum وبومبى Pompéi الاهتمام بالفن الرومانى . وما لبثت رسوم بومبى ـ كما عرفناها من اللوحات الحائطية فى المدن التى كشفت ـ أن شاعت بإيطاليا وفرنسا ، كما شاعت زخرفة حواف الرسوم ، بالزخارف التى على الطراز الإغريقى وأوراق نبات السليخ وتيجان الغار والأصص وحاملات الشموع ،

حتى صـــارت تلك العنـــاصر الزخرفيـــة هى الســـائدة دائمـــاً . بل إن فن « الصور الصغيرة » قد خضع هو الآخر إلى هذا الاتجاه . وخاصة عقب قيام ثورة عـــام ١٧٨٩ ، وانتصار آراء دافيد David الجمالية . بل إن الفنان الأكبر مورو الصغير Moreau le jeune قد تحول هو الآخر إلى هذا الفن « الكلاسيكى » فى أواخر أيامه .

آل ديدو Didot وحروفهم الرومانية

نجد فى الحروف الرومانية التى نشأت فى ذلك الحين أيضاً ، الميل إلى محاكات الانتظام النبيل وانعدام التأثر . وهى صفات امتاز بها الفن القديم . حدث هذا إلى حد أن أعظم هذه الحروف نفسها ، لم تنج من الظهور بمظهر متكاف مقبض .

على أنه ظهرت بباريس أسرة كبيرة من الطابعين ، وهى أسرة ديدو Didot ، التى ابتكرت حروفاً ، صارت من أحسن ما عرف فى عصرها . ومن أجل رجال تلك الأسرة ، فرنسوا — أمبرواز ديدو François-Ambroise Didot (١٧٣٠ — ١٨٠٤) ، الذى لم يشتهـــر فقـــط بحـــروفـــه الرومانية (شكل ١٦) ، وإنما نال أيضاً شهرة واسعة ، بابتكاره نظاماً جديدا للحروف ، أى الطريقة خاصة بقياس جسم الحروف الطباعية .

A l'Hymen sensible, aux Amours,
A la raison, à la folie:
Heureux qui sait régler toujours
Leur accord, leur douce harmonie!

(شكل ١٦) حرف ديدو الرومانى

وبمقتضى نظام ديدو هذا ، تصف الحروف فى وحدات ، بحيث يكون كل ٢٦٦٠ حرفاً مايبلغ طوله متراً . وقد حل هذا النظام الفرنسى تقريباً محل النظام الألمانى ، الذى ظل مستخدماً حتى ذلك الحين . وفى عام ١٧٨٩ ،

آلت مطبعة ديدو إلى بيير Pierre ابن فرنسوا — أمبرواز ، الذى اشتهر بابتكاره لسلسلة كاملة من الحروف الرومانية « الكلاسيكية » ، التى كثر الإقبال عليها ، كما أعلنت هيئة تحكيم المعرض الوطنى الذى أقيم فى عام ١٨٠١ ، أن طبعاته الكبيرة التى فى « حجم النصف » لمؤلفات فرجيل Virgil ، وهوراس Horace ، وكذلك طبعته المصورة لمؤلفات راسين Racine ، هى أحسن مطبوعات فى العالم ، وهو حكم له قيمته ، إذا ما قورنت تلك الطبعات بطبعات أخرى فاخرة ، صدرت فى نفس العصر ، وإن كان هذا الحكم لا تقبله القرون السابقة .

كذلك اشتهر شقيق آخر لبيير هذا — وهو العالم فرمان — ديدو Firmin-Didot — بطبعاته « الكلاسيكية » الرخيصة الصغيرة الحجم ؛ وإن كان قد طبعها طبعاً رائعاً بطريقة (الأكلشيه الموحد) Steréotype والتى نالت أهمية تضارع أهمية طبعات « إلزفير » Elzévir فى القرن السابع عشر .

وأول هذه الكتب المطبوعة (بالأكلشيه الموحد) ، هو شعر فرجيل Virgil فى حجم $\frac{1}{16}$. وقد بيع بمبلغ خمسة وسبعين سنتيما للنسخة الواحدة :

٢ — بودونى Bodoni فى ايطاليا

فى الوقت الذى نشط فيه كبار أبناء ديدو بفرنسا ، ظهر بإيطاليا جيامباتستا بودونى Giambattista Bodoni ، حيث اشتغل طابعاً لدوق بارما . فأنشأ حروفاً رومانية لا تقل أنواعها عن ١٤٣ نوعاً فى شتى الأحجام ؛ كما كلفه البابا ، بطبع كتاب «Pater Noster» (أو الصلاة الربانية) فى مائة وخمس وخمسين لغة مختلفة . وقد نالت حروف بودونى شهرة عالمية ، واستعملتها مطابع أوروبية عديدة ، وهى على شىء أكبر من الانتظام ، شأنها فى ذلك شأن حروف العصر «الكلاسيكى» الأخرى . كما أنها تمتاز خاصة بالتباين الواضح فيها بين الخطوط الرفيعة والسميكة الموجودة فى كل حرف .

٣ ـ كاسلون Caslon وباسكرفيل Baskerville بانجلترا

ومع هذا . فلم تحتفظ حروف ديدو ، أو بودونى ، بسيادتها ؛ حتى ولا حروف الطابع الانجليزى جون باسكرفيل John Baskerville . وذلك على الرغم من النجاح الذى لقيته فى عصرها ؛ إذ تبدو حروفاً مصطنعة ومنتظمة أكثر من اللازم ، شأن الحروف الفرنسية والإيطالية ، واحتفظت بشيء من الخط المحسن . وربما رجع ذلك إلى مهنة باسكرفيل الأولى ، إذ كان معلماً للخطوط .

والواقع أن حـــروف وليم كاسلـــون William Caslon (شكل ١٧) — أحد السابقين على باسكرفيل — هى الأرقى بكثير . وكان كاسلون هذا قد نجح فى عام ١٧٣٤ — بفضل استلهامه للحروف الهولندية التى قامت دائماً بدور كبير فى انجلترا منذ عصر آل « إلزفير » — فى انشاء حروف « رومانية » فاقت بكثير الحروف « الكلاسيكية » التى ابتكرت فيما بعد ، وذلك بما امتازت به من رقة ، فضلا عن تخلصها من أى صلابة وتكلف .

confenfus bonorum omnium, nihil hic
munitiffimus habendi fenatus locus, ni
hil horum ora vultufque moverunt? pa
tere tua confilia non fentis ? conftrict-
am jam omnium horum confcientia te-
neri conjurationem tuam non vides ? q
A B C D E F G H I J K L M N O P

(شكل ١٧) حرف كاسلون الرومانى

هذا وتشترك حروف كاسلون هذه ، مع حروف جنسون Jenson وجارامون Garamond الرومانية ، فى قيـــامها بالدور الرئيسى فى الطباعة فى الوقت الحاضر ؛ إذ صار لانجلترا بفضلها مكانة ممتازة فى هذا الميدان ، لم تشاركها فيه غير أمريكا فى الوقت الحاضر .

وقد صار للمطابع الانجليزية الخاصة العديدة – من هذه الناحية – أهمية كبرى . ومن أوائل تلك المطابع ، مطبعة أحد كبار هواة الكتب ، وهو هوراس وولبول Horace Walpole ، التى أقامها فى أملاكه فى ستروبرى هل Strawberry Hill لطبع مؤلفاته الخاصة ، بالإضافة إلى كتب مؤلفين آخرين عديدين .

مطبعة بومارشيه Beaumarchais

بيعت آلات باسكرفيل الطباعية إلى الكاتب الفرنسى بومارشيه ، الذى كان قد أنشأ شركة لنشر طبعة فاخرة من مؤلفات فولتير . ونظراً لمعارضة الكنيسة هذا المشروع ، فقد نقلت تلك المطبعة إلى مدينة كل Kehl الصغيرة قرب ستراسبورج ، حيث نشرت الشركة فى عام ١٧٨٥ طبعتها الشهيرة الفاخرة للفيلسوف الفرنسى الكبير فى سبعين مجلداً .

الطباعة الألمانية

أما فى ألمانيا ، فلم يتوطد مركز « الحروف الرومانية » أبداً ، إذا استثنينا استخدامها فى طبع المؤلفات العلمية ، إذ ظلت الحروف المستعملة غالباً لدى الألمان – والتى لا تزال موجودة إلى الآن – هى الحروف الانكسارية . فالحروف الرومانية – وإن كانت قد قامت لها دعاية نشطة فى فترة معينة – إلا أن طابع مدينة ليبزج الشهير وهو ج. ج. إمانويل برايتكوبف J. G. Emmanuel Breitkopf – منشىء مؤسسة النشر الموسيقى المعروفة باسمه – قد أخذ على عاتقه الدفاع بحرارة عن الحرف الانكسارى ، باعتباره حرفاً قومياً ألمانياً . وقد نجح بالفعل فى ذلك .

محاولة مزج الحروف الرومانية بالحروف الانكسارية

من بين من كافحوا تلك النزعة ، أحد طابعى وصاهرى الحروف وهو جوهان فر . أنجر Johann Fr. Unger ، الذى كان على صلة بديدو Didot ، والذى حاول إدخال حروف « ديدو » فى ألمانيا ، حتى لقب بحق باسم « ديدو الألمانى » :

وهكذا أثرت حروف ديدو الرومانية فى النوع الإنكسارى ، الذى رسمه أنجر Unger ، وأخرجه إلى السوق فى عام ١٧٩٣ .

هذا وتعتبر تلك الحروف - بأشكالها الواسعة والمستديرة نسبياً - رمزاً للطراز « الكلاسيكى » . ولا مـراء فى أن فكرة أنجر Unger ، كانت ترمى إلى تحقيق المزج بين الحرف الرومانى والحرف الإنكسارى .

غير أن محاولاته كان حظها من النجاح ضئيلا ، فلم يرجع الناس إلى حرف أنجر الإنكسارى ، ولم ينتشر هذا الحرف فى الطباعة الألمانية إلا فى وقتنا هذا .

٥ - التجليد « الكلاسيكى » : بين Payne

أثرت الاتجاهات الفنية الحديدة فى نفس الوقت ، على التجليدات . فنجد منذ عام ١٧٧٠ تجليدات اضطر فيها طراز (الدنتلا) إلى التخلى عن مكانه للخطوط المستقيمة ، والحواف التى على الطراز الإغريقى وأوراق نبات السليخ ، وما إلى ذلك من الأشكال القديمة الأخرى . وتقتصر فيها الزخرفة على إطارات ضيقة ، مع ترك سائر غلاف التجليد خالياً دون زخرف ؛ بل وحتى الرنوك نفسها - التى كانت توضع وسط الغلاف - صارت نادرة على مرور الزمن .

على أن هذا الطراز قد اتخذ شكلا خاصاً لدى المجلد الانجليزى روجـر بين Roger Payne ، وكان فنـاناً مبتـكراً ، اشـتغل وحده دون مساعد . وعلى الرغم من قيامه بتجليدات غالية الثمن ، إلا أنه عاش عمره فقيراً طوال حياته . وأعماله التى تشهد ببراعته الفنية ، تمتاز باعتدال يفوق الوصف ، من حيث الزخرفة . وكانت هذه عبارة عن حافة ضيقة ، مكونة من الخطوط الرفيعة ، أو الزخارف الصغيرة ، التى تمتد على طول الحواف ، مضافاً إليها وردة زخرفية كبيرة فى كل زاوية ، ولا شىء أكثر من هذا . على أن أهم مافى تجليدات بين Payne هو اعتماده على الاستفادة من تأثير جمال مظهر جلد الماعز الفخم الزيتونى اللون ، أو جلد صغار الماعز - وهى جلوده المفضلة - فى إبراز روعة تلك التجليدات .

تأثير الثورة الفرنسية

١ ـ تقليد « الطراز الروماني »

اضمحل الطراز « الكلاسيكي » شيئاً فشيئاً ، حتى صار مجرد نسخة من « الطراز القديم » . فاختفت الأناقة التي امتاز بها في البداية – حين كان لا يزال يصارع طراز لويس الخامس عشر – تاركاً مكانه لشكل جديد ، امتاز بصلابة وجفاف يعادل ماذكرناه في هذا الصدد ، بخصوص « الحروف الرومانية الكلاسيكية » .

هنا ظهر بوضوح رد الفعل العنيف للثورة الفرنسية ضد رقة القرن الثامن عشر . فحل نظام روما الصارم محل الميوعة الظريفة التي كانت عليها الأجيال السالفة ، وافتخر الناس بتقليد كل شيء بدقة في كافة الأشياء ، وخاصة في الأشكال والزخرفة والأفكار التي طبقت في عهد الجمهورية الرومانية القديمة .

وكانت تصور على التجليدات رموز حربية من عهد الرومان ، مضاف إليها تلك الزخارف التي سبق الكلام عليها ، حتى إن فناناً عظيماً من العصر الذهبي لزخارف (الدنتلا) مثل ديروم Derome ، اضطر إلى الخضوع لمقتضيات العصر الجديد .

التجليد

كان مركز التجليد في أثناء الثورة ، وفي خلال السنوات التالية لها ، مركزاً ضعيفاً إلى حد ما ؛ إذا ما قورن بمركزه السابق ؛ إذ اختفت طبقة « الزبائن » الغنية العظيمة ؛ كما حل الورق المقلد لجلد الماعز مكان هذا الجلد . وكان لا بد للتجليدات من أن تصبح متواضعة شعبية : وهذا هو العصر الذي استطاع فيه المجلد المعروف باسم إلكسس بيير برادل Alexis Pierre Bradel أن يتشكل وفقاً لمطالب هذا الزمن . كما نراه في تجليده المزخرف بالرموز الثورية قد ابتكر التجليد بالورق المقوى ، الذي لا يزال يحمل اسمه إلى اليوم .

٢ ـ الثورة الفرنسية والمكتبات

لم تقض الثورة الفرنسية على مصير الكتاب الفنى الفرنسى فحسب ؛ وإنما قضت ايضاً على مصير هواة الكتب الفرنسيين . ففى نوفمبر عام ١٧٨٩ تقرر اعتبار جميع مكتبات الكنائس والأديرة ملكاً للأمة ؛ كما صودرت مكتبات المهاجرين فى عام ١٧٩٢ .

تأميم المكتبات

كان للحكومات العديدة ، التى تعاقبت بسرعة خلال هذه السنوات ، خطط كبيرة بلا شك فيما يتعلق بالمكتبات ، مثلما حدث فى حكومة السوفييت الحالية فى روسيا . ثم صارت المكتبات بعد ذلك عامة بالمعنى الحقيقى من هذه الكلمة . غير أن الفوضى التى كانت سائدة فى ذلك الوقت ، قد عاقت تحقيق تلك الخطط ؛ بل وأدت فوق ذلك إلى ضياع جانب كبير من ملايين المجلدات ، التى آلت فى تلك الفترة من الأفراد إلى الدولة . ومن المحال تقدير هذه الخسائر ، فقد حدثت عند بدء الثورة ــ على الأخص ــ حملة شعبية فعلا ، لتخريب مكتبات النبلاء ورجال الدين ؛ تشبه تلك الحملة التى قامت ضد مؤلفات العصر الوسيط ، عند بدء « حركة الاصلاح الدينى » .

المخازن الادبية

أما الكتب التى قدر لها أن تنجو من هذه النكبة ، فإنها نقلت إلى « المخازن الأدبية »،التى أقيمت فى كل مقاطعة . ولم يقل عددها بباريس عن تسعة « مخازن » ؛ حيث كدست ــ فى أكوام ضخمة ــ كل أنواع المطبوعات والمخطوطات التى انتقلت فجأة من هدوء المكتبات الديرية ؛ ومكاتب هواة الكتب ، إلى عواصف الثورات . وقد زودت هذه « المخازن الأدبية » سائر المكتبات التى كانت قد فتحت للجمهور إلى حد ما فى ذلك الحين . ومن بين هذه المكتبات ، مكتبة الأرسينال Arsenal ، ومكتبة مازاران Mazarin ، و « المكتبة الملكية »

خاصة ، وهى التى سميت منذ ذلك الحين « بالمكتبة الأهلية » ، وصارت كغيرها ملكا للدولة .

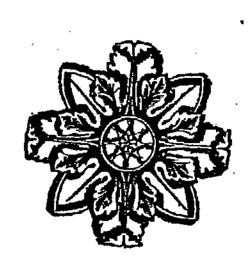
المكتبة الأهلية La Bibliothèque Nationale

لم تنل المكتبة الأهلية فى ذلك الوقت أقل من ثلثمائة ألف مجلد ، دون أن نحسب المخطوطات العديدة ، التى كان من بينها تسعة آلاف مخطوط ، وردت من دير سان جرمان دى بريه Saint - Germain - des - Prés الشهير ؛ وبذلك قامت المركزية التى لم تعرفها المكتبات الفرنسية من قبل .

وكان تنظيم هذه الكتب المكدسة ، وإدخالها فى النظام القائم فى ذلك الوقت ، من الأعمال الجبارة ، اقتضى ما يقرب من قرن من الزمان ، حتى أمكن المكتبة الأهلية من هضم الكتب التى أغناها بها العهد الثورى .

تشتيت المجموعات الخاصة

باعت الحكومة بالمزاد كل ما لم يضع ، أو يضم إلى المكتبات العامة ؛ وإن كانت هذه المبيعات قد تمت — كما يظن — فى أسوأ الظروف ؛ إذ كان الطلب أقل من العرض بكثير ، حتى اضطر الأمر إلى بيع مؤلفات نادرة جداً ، بأسعار تدعو إلى السخرية . وبذلك استطاع تجار الكتب تكوين مجموعة — مشتراة بمبالغ متواضعة نسبياً — باعوها بعد ذلك بأرباح ضخمة ؛ بعد أن هدأت الأمور ، وارتفعت الأسعار .



الجزء السادس

القرن التاسع عشر والقرن العشرون



فى خلال حروب الثورة الفرنسية ، اتسع نطاق الانقلابات التى حدثت فى دنيا الكتب ، إلى أن شمل ألمانيا ، ثم امتد إلى بقية أوروبا فى أثناء حروب نابليون .

١ ـ هواية نابليون للكتب

كان الامبراطور نفسه هاوياً للكتب إلى حد ما ؛ حتى إنه جاب معه فى حروبه — كما فعل فردريك الأكبر — مكتبة كاملة محتوية على ما يقرب من ثلاثة آلاف مجلد فى حجم $\frac{١}{١٨}$.

أثر الحرب

نقل نابليون — من البلاد التى غزاها — إلى باريس عدداً كبيراً من الكتب كغنائم حرب . وقد خضع فى ذلك خضوعاً لا شعورياً لتقاليد الحروب السابقة . ثم أودعت تلك الكتب « بالمكتبة الأهلية » . ونخص بالذكر منها الكتب التى غنمها من الضفة اليسرى للراين ، وهو الجانب الذى سبق أن عانت مكتبات أديرته ، الكثير من المصادرات الفرنسية منذ عام ١٧٩٤ . .

ويبدو أن البندكتى جان — باتست موجيرار . Jean - Baptiste Maugérard ، قد قام بدور كبير فى هذا الصدد ؛ لسابق خبرته بعدد كبير من أديرة هذه المنطقة ، ولشرائه منها مخطوطات ومطبوعات نادرة : وقد أرسل إلى باريس — بوصفه مديراً للفنون والكتب بمنطقة الراين ، من عام ١٨٠٢ إلى عام ١٨٠٥ — كثيراً من المؤلفات الثمينة المنتقاة بدقة ، من مكتبات متز Metz ، وتريف Trèves ، وماينز Maenz وغيرها من المدن . أما الكتب التى بقيت بعد ذلك فى تلك

الأديرة ، فقــد بيع معظمها ، ولم يضم منهـا إلا القليل ، إلى المدارس المركزية ، التي أنشئت في الأراضي المحتلة .

كذلك شهدت مكتبة بروكسل الملكية ، ومكتبات الإسكوريال والفاتيكان ، وبــلاط فينا ، وولفنبتل Wolfenbuttel وغيرها . نهب الجنود الفرنسيين لمجموعاتها بدرجات متفاوتة ؛ وإن كان النمساويون في فينا قد سبقوا – قبل دخول الفرنسيين لديهم – إلى نقل أنفس ذخائرهم إلى المجر ، حيث ظلت مخبأة مدة ثمانية أعوام ، حتى زال الخطر عنها .

اعادة الكتب المنهوبة الى مكتباتها

عندما سقط نابليون في عام ١٨١٥ ، كان من اللازم – بناء على قرارات معاهدة فينا – إعادة جانب من الكتب المنهوبة ، إلى مكتباتها الأصلية ، بحيث نجد في جميع هذه المكتبات ، التي ذكرناها ، كتباً تحمل شارة نابليون ، أو شارة المكتبة الأهلية ، كذكرى لرحلتها القهرية إلى باريس . ومع هذا ، فلم يرجع إلى مكتبات إقليم الراين غير عدد قليل من الكتب ؛ بحيث يمكن تقدير خسائر المخطوطات وحدها بألفين وخمسمائة مخطوطة على الأقل .

٢ ـ فن الكتاب في عصر نابليون

ظهرت رغبة نظام الحكم النابليوني في أن يفرض على العالم كله مجد اسم فرنسا ، وخاصة في نشر عدة مؤلفات ضخمة مزخرفة باللوحات .

ومن أهم أمثلتها كتاب عن مصر ، طبع بالمطبعة الأهلية من سنة ١٨٠٩ إلى سنة ١٨٢٨ .

غير أن هذه الفترة – التي قدمت الكثير من الضحايا على مذبح الحروب – لم تكن في مجموعها ملائمة للنشاط الأدبي والفني . فقد كان عهد رسامي « الصور الصغيرة » قد انقضى منذ أمد بعيد ، حتى إن أكثرهم مات فقيراً ، من أمثال أوجستان دي سانت أوبان Augustin de Saint-Aubin .

أما الفنانون وعلى رأسهم دافيد ، فقد خضعوا للمثل الأعلى الرسمى البطولى والحربى ؛ بحيث اتخذ الفن بوجه عام ، صفة الأبهة والجمود .

ووجود بعض الشواذ يثبت هذه القاعدة . فبذل بير ب. بريدون Pierre P. Prud'hon مثلا فى رسومه الخاصة بكتاب « بول وفرجينى » Paul & Virginie، ورواية « هيلويز الجديدة » « Nouvelle Heloïse » ، جهداً يغبط عليه ، للتوفيق بين مؤثرات الفن الإغريقى الرومانى ، وبين حساسية مستوحاة من جان جاك روسو .

٣ ـ الكتاب الانجليزى فى عصر نابليون

المعروف أن إمبراطور الفرنسيين ، لم يستطع مطلقاً أن يمد سيطرته على انجلترا . غير أن حروب نابليون قد أثرت مع هذا أثراً كبيراً على ظروف الكتاب فى تلك البلاد .

أزمة الحصار القارى

كان الأثر الأكبر لهذا الحصار القارى ، هو منع انجلترا من استيراد أى كتب من هولنده أو غيرها ، حتى بلغت أسعار الكتب الموجودة بها حداً عجاباً . فكلما عرضت للبيع كتب من تركات بعض الهواة ، لدى أحد كبار الخبراء المثمنين — من أمثال لى Leigh ، وسوذبى Sotheby ، وج. و و. نيكول G. & W. Nicol ، وكنج King ، وإيفانز Evans ، وغيرهم — كان ذلك إيذاناً بنضال حاد بين كبار متصيدى الكتب الثمينة Bookhunters .

مزاد روكسبرج Roxburghe

بلغ الثوران أشده فى مزاد بيع مجموعة الدوق دى روكسبرج فى عام ١٨١٢ ، عندما تغلب المركيز دى بلانفورد Marquis de Blanford ، وهو من أكبر هواة الكتب الانجليز فى ذلك الحين ، على هاو كبير آخر هو اللورد سبنسر Lord Spencer ، عقب نضال مرير لامتلاك

طبعة لبوكاشيو ، ترجع إلى عام ١٤٧١ ، بسعر ٢٢٦٠ جنها استرلينيا ؛ وإن كان اللورد سبنسر ، قد استطاع شراء نفس هذا المؤلف بعد ذلك بسبع سنين فى مزاد آخر ، بما يزيد قليلا على تسعمائة جنيه استرلينى فقط . وما لبثت أسعار الكتب أن عادت بوجه عام إلى مستواها العادى خلال العقود التالية .

٣ ـ هواية الكتب الانجليزية فى القرن التاسع عشر

قدم لنا القرن التاسع عشر ، عددا كبيراً من أثرياء هواة جمع الكتب من الانجليز ؛ كما ظهرت فى هذا القرن أيضاً ، سلسلة ـ لاتقل أهمية ـ من البيوع الكبرى للكتب ؛ إذ أنه من المميزات الغالبة لتاريخ هواية الكتب ، أن المجموعات التى يكون قد جمعها جيل ما ، يشتتها من جديد الجيل التالى ، الذى لايشارك الجيل السابق فى ميوله .

المبيعات الكبرى للكتب

كان أكبر مبلغ جمع من مزاد عام للكتب فى انجلترا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، هو مبلغ خمسين ألف جنيه استرلينى . وكان ذلك بين عامى ١٨٣٤ ـ ١٨٣٦ ، فى مناسبة بيع تركة ريشارد هبر Richard Heber ، هاوى الكتب العظيم . وكانت له مكتبـات فى عدة مدن بأوروبا . كذلك بيعت مجـموعة سوندرلاند Sunderland الشهيرة بين عامى ١٨٨١ و ١٨٨٣ ، بمبلغ ضخم مماثل تقريباً ؛ وهى التى كان قد كونها شارل كونت دى سوندرلاند ، فى نهاية القرن السابع عشر .

وكان من أهم من اشتروا الكتب فى هذا المزاد ، برنارد كوارتش Bernard Quaritch الألمانى المولد ، الذى صار « نابليون تجارة الكتب القديمة » ، فى السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر ، حتى أنه تحكم فى السوق الأوروبى فى هذا الميدان عدة سنوات طويلة .

ومن بين المجموعات العديدة الثمينة ، التى قدر لها أن تمر حديثاً على مائدة الخبير المثمن ، وأن تتشتت فى كل ناحية ؛ مجموعة قصر

هاملتون Hamilton ، (التى كانت ملكاً لوليم بكفورد William Beckford ، ودوق هاملتون) ، ومجموعة كونت اشبرنهام Ashburnham ، ومكتبة هوث Huth الضخمة . وقد استفاد من ذلك كثير من الأفراد .

مجموعة سبنسر Spencer

كانت مجموعة اللورد سبنسر ، التى سبق الكلام عنها ، والتى بلغت أربعين ألف مجلد ، أسعد حظاً ؛ إذ اشترتها فى عام ١٨٩٢ أرملة جون ريلاندز John Rylands ، أحد أثرياء رجال الصناعة بمانشستر . وكانت تلك السيدة قد فتحت للجمهور المكتبة التى خلفها زوجها ، والتى ما لبثت أن صارت من أغنى مكتبات انجلترا ، بفضل ما أضيف إليها من مشتريات كتب لورد سبنسر ، ثم بمجموعة المخطوطات والكتب العظيمة التى كانت ملكاً للكونت كراوفورد Crowford .

ديبدن Dibdin ونادى روكسبرج Roxburghe

قام بإدارة مكتبة لورد سبنسر ، أحد قساوسة الريف ، يدعى توماس فروجنال ديبدن Thomas Frognall Dibdin .

وقد ترك هذا القسيس بضع مؤلفات فاخرة المظهر عن قصر آلتورب Althorp — مقر مجموعة كتب هذا اللورد ، وعن رحلاته التى كافه سيده القيام بها لشراء كتب . وهذه الكتب — كما هو الحال فى مؤلفه : « الهوس بالكتب » Bibliomanie ، ليس الا جمعاً لمعلومات عن الكتب ، مشكوك فى قيمتها ، ومصوغة فى أسلوب متكاف ، تتخللها فى هوامشها شروح يقال إنها علمية .

هذا ويلام ديبدن Dibdin على استغراقه فى غروره وادعائه إلى حد السخرية ، نتيجة لغشيانه مجتمعات أثرياء هواة جمع الكتب ؛ وإن كان لا بد من الاعتراف بحماسه للكتب القديمة ، والنادرة ، حماساً كاد أن يكون دينياً ؛ إلى حد أنه أنشأ فى هذا السبيل شبه جمعية ، بتأسيسه أول نوادى هواة الكتب الانجليزية ، وهو ماسمى باسم « نادى روكسبورج »

Roxburghe ؛ وهـو النادى الذى كان المقصود من إنشائه فى بادىء الأمر ، تخليد ذكرى مزاد بيع كتب روكسبرج نفسه . غير أن هذه الحلقة — المقفلة جداً — لم تلبث أن نشرت خلال وجودها ، عدة مؤلفات جميلة . ومع هذا ، فلم تأنف من إضافة ملاذ هواية الطعام الجيد إلى ملاذ هواية الكتب .

الهوس بالكتب Biblomanie

زاد الولع الشديد بالكتب فى انجلترا ، منذ عصر ديبدن Dibdin زيادة مطردة ؛ بحيث كرس كثير من هـواة الكتب الانجليز ثروات بأسرها ، لشراء مخطوطات وتجليدات ، كان قد أنفق على ظهورها هواة مشهورون من القرون السابقة . ومع هذا نجد الإنجليز — كما ذكرنا — مولعين قبل كل شىء ، بأوائل المطبوعات Incunables ، وبالمؤلفات «الكلاسيكية» الخاصة ببلادهم .

وكانت مسرحيات شكسبير ، المنشورة فى أربع طبعات شهيرة ، فى حجم النصف فى سنوات ١٦٢٣ و ١٦٣٢ و ١٦٦٤ و ١٦٨٥ ، قد صارت منذ منتصف القرن ، موضوع تقديس حقيقى ، يشترك فيه الآن كبار هواة جمع الكتب الأمريكيون . وكذلك الحال بالنسبة إلى الطبعات السابقة لكل مسرحية على حدة .

وعلى الرغم من أنه منذ مائة عام ، كان من اليسير شراء أية مسرحية منها ببضعة جنيهات استرلينية فى المزادات العلنية ؛ إلا أن كلا منها يساوى الآن بضع مئات من الجنيهات .

تطور الحفر

١ — الحفر على الصلب

هناك كثير من كتب «ديبدن» مزخرفة برسوم طبعت بطريق الحفر على الصلب ؛ وهو نوع من طباعة الصور ، قام بدور كبير

فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، جنباً إلى جنب مع طريقة الحفر على الخشب — وهى الطريقة التى ستنتشر من جديد . ولما كان من الطبيعى ، أن اللوحة النحاسية تكون لينة إلى حد ما ؛ مما يترتب عليه سرعة تآكلها عند طبع عدد كبير من النسخ عليها ؛ لهذا بدأ استعمال لوحات من الصلب المتين ، التى يمكنها تحمل طبع كميات ضخمة ، والتى تهىء الحصول على مؤثرات دقيقة يستحيل الحصول عليها فى الحفر على النحاس .

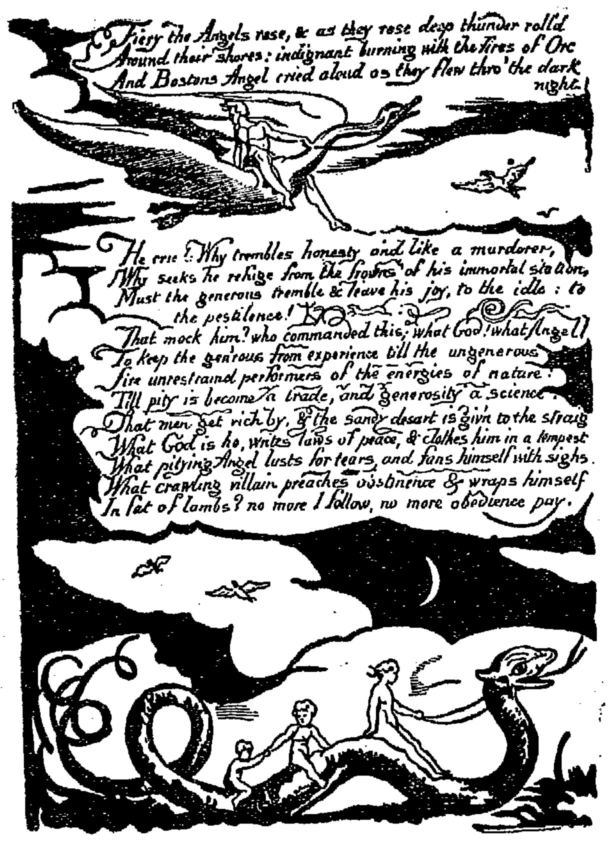
غير أن الحفر على الصلب ، قد يتخذ بسهولة صفة « التفصيلية » المبالغ فيها ، فيهبط إلى مستوى ينعدم فيه الذوق ؛ ويكاد يقضى على التأثير الفنى . ولقد استخدمت تلك الطريقة فى انجلترا خاصة ؛ وإن لم تؤد إلى نتائج قيمة إلا نادراً . وعندما لجأ الحفارون فيما بعد إلى « جلفنة » galvanisation اللوحة النحاسية ، بطبقة رقيقة من الصلب لتقويتها ، انتهى دور الحفر على الصلب ؟

بليك Blakc والحفر على النحاس

فى نفس المدة تقريباً ، التى ظهرت فيها المصورات المحفورة على الصلب فى الكتب الإنجليزية ، كان الشاعر وليم بايلك William Blake يعمل للوصول إلى طريقة يمكن بها تعديل الحفر على النحاس ، بحيث يمكن أن يحدث ما يشبه « الأثر البارز » . وقد أمكنه بفضل هذه العملية المبتكرة ، إخراج مؤلفاته بصورة تذكرنا بمخطوطات العصر الوسيط الملونة . وقد رسم بنفسه كل صفحة من صفحات كتبه ، فى النص والأفاريز ، والحواف ؛ ولونها باليد ، وفقاً لما كان متبعاً لدى الملونين القدماء (شكل ١٨) :

٣ — بويك Bewick ونهضة الحفر على الخشب

على أن العمل الذى قام به — منذ نهاية القرن الثامن عشر فى نيوكاسل — توماس بويك Thomas Bewick الحفـــار على الخشب ، كان أهم وأعظم بكثير ؛ إذ بفضله عاد استعمال الحفر على الخشب ، كطريقة



(شكل ١٨) رسم من عمل وليم بليك لصفحة من كتاب «بليك الحكيم» (طبعة ١٩٠٦)

من طرق التصوير ، بعد أن توارى عن العيان أكثر من قرنين . على أن بويك هذا وتلاميذه العديدين ، لم يستلهموا فنهم عن تقاليد الماضى . فبينما نجد الاهتمام فى المصورات القديمة المحفورة على الخشب ، موجها أولا إلى الخطوط السوداء للرسم ، إذ بنا نجد الرقعة البيضاء من ورقة الرسم عند بويك ، هى الأهم فى الصورة القائمة على أساس أكسبته الخطوط المتقاربة ، الألوان الفاتحة أو القاتمة على التوالى .

ومن الوسائل الهامة ، التى التجأ إليها الحفارون لإحداث تأثير خاص

للصورة المحفورة على الخشب بطريقة « التدريج التنازلى » ، أن الحفر على الخشب ، لم يكن يتم ، كما كان الحال فيما مضى ، بحفر الكتلة الخشبية فى اتجــاه الأنسجــة الخشبية bois de fil ، وإنمــا كان يتم فى اتجــاه مستعرض bois de bout . كمــا أنه لم يكن يتم بواسطة المبراة أو « المقشط » gouge ، وإنمــا بوساطة الإزميل . وقد أمكن بفضل معــالجة الخشب الصلب « بالطريقة المستعرضة » bois de bout على هذا النحو ، الوصول إلى خطوط وأثر تذكرنا قوته بتأثير الحفر على النحاس ، الذى كان قد نزل إلى المرتبة الثانية حينذاك .

فن بويك Bewick

كان بويك رساماً بارعاً . وكان خاصة ماهراً فى رسم الحيوان . وأروع آثاره ، هى بضع مؤلفات كبيرة عن الثدييات والطيور . وهى غنية بالصور ، وتمتاز فى نفس الوقت بدقة التعبير عن المظهر الخارجى للحيوانات ؛ كما تمتاز بقوة الفهم لطبيعة كل حيوان على حدة .

ومع هذا ، فقد برع خاصة فى الصور الكثيرة الصغيرة الدقيقة الحجم ، التى زخرف بها كتبه ، والتى صور فيها غالباً — بفكاهة على طريقة ديكنز Dickens — حياة الناس وحياة الحيوان فى الريف (شكل ١٩) .



(شكل ١٩) صورة محفورة على الخشب من عمل بويك Bewick

الصور المحفورة على الخشب فى خارج انجلترا

لم يقتصر أثر مدرسة بويك فى فن حفر الخشب على انجلترا وحدها ؛ وإنما أدخله الفنانون الإنجليز إلى القارة الأوروبية وأمريكا ؛ حيث وجد هـذا الفن أحـد ممثليه البارزين فى شخص وليم ج. لنتون William J. Linton .

الصور المحفورة على الخشب فى فرنسا

كان بعض الفنانين فى فرنسا ، طوال القرن الثامن عشر ؛ وعلى الأخص الفنان بابيـون Papillon ، قـد استمروا فى استخدام الحفـر على الخشب ، وخاصة فى « الزخارف الزهرية » fleurons ، والزخارف الصغيرة الدقيقة ، التى فى نهاية الفصول « culs-de-lampe » . غير أن الفضل فى إعادة استخدام هذه الطريقة من جديد ، ونهضتها نهضة حقيقية ، إنما يرجع الى التأثير الانجليزى ، الذى ظهر قبل عام ١٨٣٠ بقليل .

ومن أعظم أنصار الحفر على الخشب ، والمؤمنين به ، بعد استعادة مركـزه ، الفنان تـونى جـوهانو Tony Johannot ، وكان فناناً ذا خيال واسع ومهارة فنية ملحوظة ، أظهر بها إنتاجاً ضخماً ، حتى إنه – على الرغم من تفاوت مستوى هذا الإنتاج – قد ساد من على انتاج عصره .

على أنه يمكن أن نذكـر إلى جـانبه الفنانين دوميه Daumier وجافارنى Gavarni (شكل ٢٠) ورافيه Raffet ؛ ممن صوروا على الحجر خاصة . كذلك اشتهر منهم جيجو Gigoux بصوره الصغيرة ، التى أنتجها لطبعة عام ١٨٣٥ لكتاب Gil Blas (شكل ٢١) . ومنهم أيضاً ا. ميسونييه E. Meissonier ، الذى امتاز برسـومه الساحـرة لكتـاب « قصص ريمس Reims » « Contes Rémois » للكونت دى شيفينيه Comte de Chévigné (١٨٥٨) .



(شكل ٢٠)
صورة محفورة على الخشب لجافارنى Gavarni (القرن التاسع عشر)



(شكل ٢١)
صورة محفورة على الخشب من عمل جان جيجو Jean gigoux
لكتاب Gil Blas de Santillane (طبعة ١٨٤٦)

أما ماء النار ، فإنه استخدم فى تصوير الكتاب بصفة استثنائية من عام ١٨٤٠ إلى عام ١٨٦٠ . وهذا بينما كان الحفر على النحاس فى القرن السابق هو الطريقة السائدة .

وممن نبغ فى تلك الطريقة سلستان نانتى Celestin Nanteuil الذى ابتكر خاصة سلسلة من الصور المواجهة للعنوان Frontispices التى تعتبر من أعجب الصور (الرومانتيكية) .

وعلى الرغم من هذه المحاولات ، بل وعلى الرغم من النجاح العظيم الذى أصابه التصوير على الحجر – وهو ما سيلى ذكره – فقد ظل انتشار الحفر على الخشب قائماً زمناً طويلا ، وامتد عهده إلى حوالى عام ١٨٧٠ ، بفضل الفنان جوستاف دوريه Gustave Doré ، الذى امتد إنتاجه الفنى العظيم من رابليه Rabelais حتى التوراة ، ومن دانتى حتى إدجار بو Edgar Poe . وقد فضل هذا الفنان الحفر المظلل على الخشب ، أى الخشب الذى لا تقتصر «الصور الصغيرة» فيه على اللونين الأسود والأبيض ؛ وإنما تعبر عن أدق الألوان المظللة . ووصل فى هذا النوع إلى نتائج باهرة ، على الرغم من وقوعه تدريجياً فى شىء من البراعة «الروتينية» . هذا وتعتبر قصص Contes drolatiques ، أو «القصص العجيبة» ، لبلزاك Balzac (١٨٥٨) ، أروع ما صوره دوريه Doré ؛ كما يمكن أن نضيف إليها أيضاً طبعة «دون كيشوت Don Quichotte» ، التى صدرت فى عام ١٨٦٣ ، والتوراة الكبير المصور ، الذى ظهر لأول مرة فى عام ١٨٦٦ ، محلى بمائتين وعشرين صورة محفورة على الخشب .

الصور المحفورة على الخشب فى ألمانيا

ظل الحفر على الخشب فى ألمانيا أكثر نضارة وحيوية ، مما كان عليه فى الأقطار الأخرى . غير أنه لم يقم من جديد بدور كبير هنا أيضاً ، إلا حوالى نهاية القرن الثامن عشر . وكانت مدرسة بويك هنا أيضاً هى التى نفخت فيه روح الشباب والقوة ؛ وذلك بإرسالها من انجلترا إلى ليبزج

Leipzig شباناً من المختصين فيها للقيام بتدريس أصـــول فنهم هنـــاك .

وما لبث الحفر على الخشب فى درسدن بعد ذلك ، أن اتخذ صفة مبتكرة تجلت فى رسوم الفنانين : شنور فون كارولزفات Schnorr von Carolsfeld ، وريثـــل Rethel ، وريختر Richter . وقد تمتـــع ريختر الظـــريف هذا بأكبر شهرة شعبيـــة بين كافة طبقـــات المجتمع ، وذلك بفضل صوره العديدة عن الحياة الشعبية ، ورسومه للقصص التى امتازت بانسجام وثيق لا شك فيه ، مع الروح « البورجوازية » ، التى امتـــاز بها الفنـــان كودوفيكى Chodowiecki ، فى صوره المحفورة على النحـــاس ؛ كما اشتهر ألفـــرد رتل Alfred Rethel فى الوقت ذاته برســـومه الأخاذة لكتـــاب Danse Macabre ، أو « رقص المـــوتى » ؛ وكذلك الفنـــان أد . منزل Ad. Menzel ، الذى امتاز برســـومه الخـــاصة بتمجيد فردريك الأكبر ، وروحه العسكـــرية ، فى كتاب « تاريخ فردريك الأكبر » (١٨٣٩ — ١٨٤٢) ، لمؤلفه كوجلر Cugler ؛ كما امتاز بزخارفه ، التى قام بها للطبعة الضخمة الفاخرة الخاصة بمؤلفات هذا الملك . وأحسن الحفارين على الخشب ، ممن عملوا له ا. كرتشمار E. Kretzschmar .

وأهم ماميز الصور الألمانية المحفورة على الخشب — سواء صدرت عن ليبزج ، أو درسدن ، أو ميونخ ، حيث كانت قد نشأت بها مدرسة فنية خاصة — هى أنها كانت تتحرى تماماً إظهار خطوط الفنان إظهاراً تاماً ؛ كما امتازت باقترابها بصفة عامة من الحفر الألمانى فى القرن السادس عشر . ولهذا نجدها تخالف الإنتاج الفرنسى ، الذى امتاز عامة بحرية أكبر فى معالجته لخطوط الفنان .

٤ — الطبع على الحجر Lithographie

فى هذا الوقت ، كان قد انقضى زمن طويل على ظهور طريقة جديدة خاصة بطبع الصور فى ألمانيا ، وهى طريقة التصوير بالطبع على الحجر . وتعزى هذه الطريقة إلى الشاعر المسرحى « ألويس سنفلدر »

Aloys Senefelder ، فى أثنـاء محـاولات قـام بها ، بين عامى ١٧٩٨ – ١٧٩٩ ، لطبع مؤلفاته الخاصة .

وكان النص يكتب – على حجر جيرى مبلل . بمحاول صمغى – مداد دهنى مكون من الشمع والصابون والصناج . فعندما كان هذا الحجر يغطى بحبر الطباعة ، كان الحبر لا يعلق إلا بالكتابة ، ولا يمسك بباقى الحجر . وهكذا نشأت طريقة جديدة لإخراج نسخ عديدة – لا هى « بالطبع على البارز » ، كما فى الحفر على الخشب ؛ ولا بالطبع على «الأجزاء المحفورة » ، كما فى الحفر على النحاس ، وإنما كانت « طباعة مستوية » – Impression à plat – للصـور ، أو الخطـوط . ذلك لأن الجزء الذى كان يقوم بعملية الطبع كان فى نفس مستوى الجزء الذى لم يكن ليقوم بهذه العملية .

وعلى الرغم من أن هذه الطريقة كانت تفرض على الرسام صعوبات جمة ، إذ كان فى استخدامه للحجر بدلا من الورق مضطراً لرسم رسومه معكوسة . وعلى الرغم من كل هذا ، شاع استعمال هذه الطريقة بصفة خاصة فى طبع الأوراق المستقلة ، وكذلك فى تصوير الكتب أيضاً .

الطبع على الحجر فى فرنسا

من بين المؤلفات الفرنسية ، التى ظهرت فى العهد الأول للتصوير المطبـوع على الحجر ، مجمـوعة كـبرى معروفة باسم : Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France. أو «رحلات ممتعة وعاطفية فى فرنسا القديمة » ، وهى مجموعة ظهرت فى عشرين مجلداً ضخماً ، طبعت خلال نصف قرن ، تحت إدارة البارون تيلور Baron Taylor ، وشارل نوديه Charles Nodier ؛ ومـنها أيضاً ترجـمة روايـة فاوسـت Faust ، لجـوته Goethe ، محـلاة برسـوم للفنان يوجـين ديـلاكروا Eugène Delacroix ، تعبر عن ميله الفنى الخاص إلى المؤثرات الشيطانية والغريبة . وممن أدخل عنصر الفكاهة والهجاء فى ميدان الطبع على الحجر ، المصور دوميه Daumier ،

الذى اشتهرت لوحاته المنشورة بمجلتى Caricature و Charivari ، وكذلك جـافارنى Gavarni ، الذى اهتم بتصوير عـادات عصره ، ورافيـه Raffet وشارليه Charlet ، اللذان عـبرا عن ذكريات الإمبراطورية الفرنسية الأولى ، وكذلك هنرى مونييه Henri Monnier

٥ - طرق التصوير الشمسى الآلية

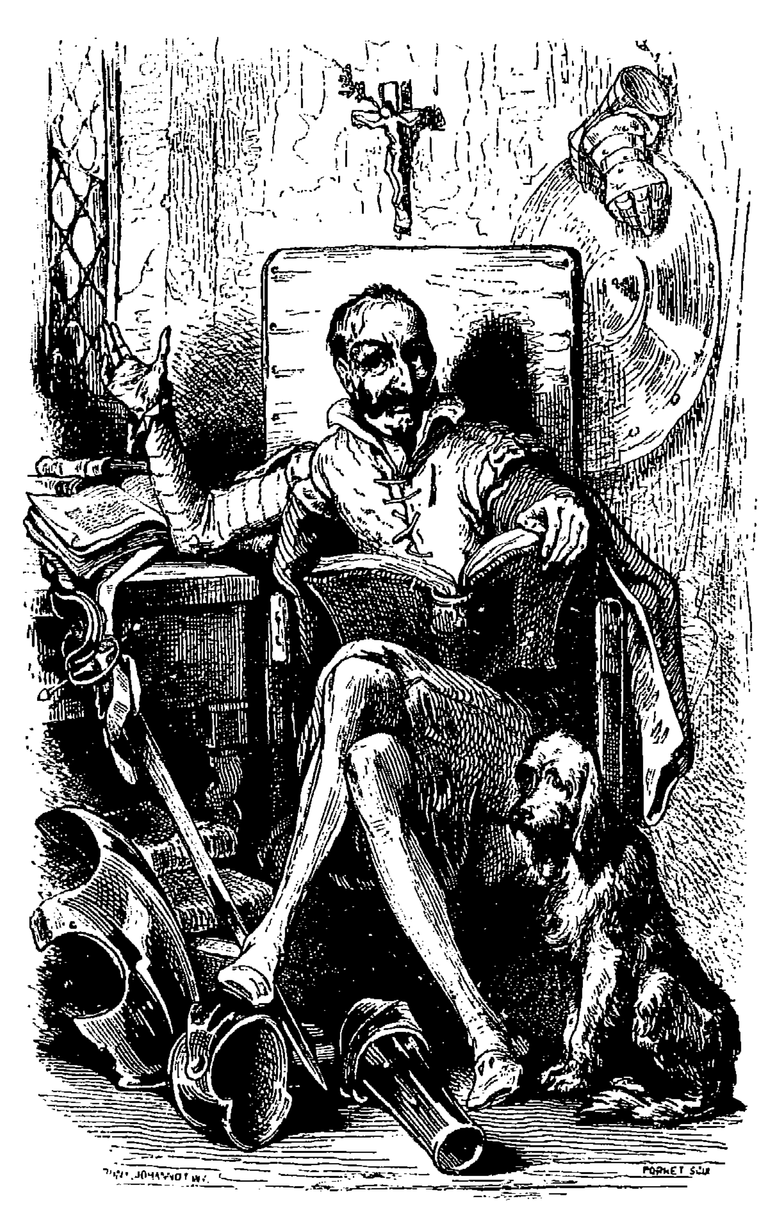
تقدمت الطباعة على الحجر تقدماً كبيراً ، منذ أن توصل الباحثون من عهد قريب ، إلى استخدام أحد شيئين : إما « ورق النقل » ، الذى يسمح للمصور على الحجر بالاستغناء عن التصوير على الحجر مباشرة ، أو باستخدام التصوير الشمسى لنقل الرسم على الحجر . وعلى الرغم من كل ذلك فإن هذه الطريقة لم يشع استعمالها فى الكتاب الفنى الحديث :

الحفر بالتصوير الشمسى

على أن الطبع على الحجر ، قد عانى منافسة ، انتصرت عليه ، من جانب طريقـة « الأكلشيهات » ، أو « الحفر بالتصوير الشمسى » . هذه «الأكلشيهات» ، كان يتم حفرها مرة ، أو عدة مرات ، وبذلك ، استطاعت أن تظهر فى الصور ، بالألوان وأنصاف الألوان .

وقد توصل الفرنسيون على الأخص - بسلسلة متصلة من الكشوف والتحسينات ، إلى استخدام التصوير الشمسى فى فن طبع الصور خلال الثلثين الأولين من القرن التاسع عشر ؛ وإن كان ج. مايزنباخ G. Meisenbach من ميونيخ Munich ، أول من نجح فيما بين سنتى ١٨٨٠ و١٨٩٠ ، فى القيـام بعمل صـور شمسية ورسـوم مظللة . وما لبثت هذه طريقة أن تحسنت فيما بعد ، فى أمريكا ؛ وخاصة على يد ماكس ليفى Max Lévy ، من فيلادلفيا .

ومن بين الطرق الأخرى الحديثة ، لطباعة الصور بطريق التصوير الشمسى الآلى ، « الحفـر بالخطـوط photogravure au trait « الحفر الزنكوغرافى » ، الذى استخدم فى تصوير الكتب والدوريات ،



صـــورة مطبــوعة على الحجــر من عمــل الرســام
تونى جوهانو Tony Johannot (القرن التاسع عشر)



وكذلك طريقة «شبه الحفر similigravure» ، والحفر الشمسى héliogravure ، أو « الحفر بالتصوير الشمسى الغـائر » ، والتصوير الشمسى الطباعى phototypie ، والتصوير الطباعى الملون phototypochromie .

هواية الكتب وفن التجليد فى فرنسا فى القرن التاسع عشر

١ ـ النزعة التاريخية فى هواية الكتب

حدث بمجرد أن عادت هواية الكتب الفرنسية إلى حالها الطبيعى ـ عقب اضطرابات الثورة وحروب نابليون ـ أن استرشدت بالكتاب الكبير ، الذى وضعه العالم وتاجر الكتب جاك ـ شارل برينيه Jacques - Charles Brunet الخاص بفن المكتبات ، وعنوانه Manuel du Libraire « أو كتاب تاجر الكتب » ؛ وهو الذى نشر فى عام ١٨١٠ ؛ ثم صدرت له بعد ذلك عدة طبعات منقحة ومزيدة .

كتاب برينيه Brunet وأثره

ظهر بفضل هذا الكتاب ، لأول مرة ، وصف مفصل للمؤلفات الجديرة بالإقتناء ؛ بالاضافة إلى قوائم الكتب النادرة ، ذات القيمة الخاصة ، منذ عهد أوائل المطبـوعات Incunables ، إلى عهد صدور طبعـات القرن الثامن عشر . وكان ـ عند ذكر كل كتاب ـ يبين الإيضاحات التاريخية الخاصة بمصير هذا الكتاب على مر العصور ؛ مع بيان الأسعار التى بلغها فى الماضى خلال المزادات العلنية المشهورة .

كان كتاب برينيه هذا موضع التقدير العظيم . فبدأ الاهتمام بالتجليدات القديمة ، فضلا عن الاهتمام بحركة تنقلات الكتب من مالك إلى آخر . وازداد الاهتمام بالبحث عن الطبعات الأصلية للأدب الكلاسيكى ، فضلا عن الاهتمام بطبعات كبار المؤلفين الألمان والانجليز . وبالاختصار قام برينيـه هذا فى فرنسـا ، بنفس الرسالة التى قام بها ديبدن Dibdin فى انجلترا فى المدة ذاتها . غير أنه لا جدال فى أن كتاب برينيه هذا ، قد

ساعد بفهرسته لسلاسل الكتب – الحديرة بضمها إلى المجموعات الهامة – على توحيد شكل المكتبات الفرنسية ، كما ساعد على إثبات ثمن بعض الكتب التى صارت موضوع اهتمام هواتها منذ ذلك الحين .

شارل نوديه Charles Nodier

سار الكاتب شارل نوديه ، فى نفس هذا الاتجاه . وكان أميناً لمكتبة الأرسينال Arsenal . وهو يذكرنا بدبدن Dibdin ، فى حبه العظيم للكتب ، إلا أنه كان شخصية أقوى وأرق . ومن أشهر مؤلفاته ، القصة التى حكاها بدعابة محبوبة ، وهى قصة Bibliomane أو « المهووس بالكتب » . ويشبه نوديه هذا ، برينيه Brunet فى كونه رائداً من رواد التوجيه التاريخى الذى ساد هواية الكتب فى فرنسا سنوات طويلة ؛ كما صارت له أهمية كبرى فى تطور هواية الكتب فى أقطار أخرى .

الميل الى التجليدات القديمة

كان من بين النتائج المميزة لهذا الاتجاه ، الميل إلى التجليد القديم . فبينما كان المعتاد قبل ذلك تجريد الكتب من تجليداتها القديمة بغية إحلال تجليدات جديدة محلها ، اكتشف المعاصرون بعد ذلك قيمة هذه التجليدات القديمة ، وأدركوا أن التجليد التالف تقريباً – إذا كان معاصراً للكتاب نفسه – يحفظ له طابعه خيرا من التجليدة الحديثة . وهذا ما جعل تجليدات جروليية Grolier – وما إليها من التجليدات الفنية القديمة الأخرى – قد أصبحت بعد ذلك عظيمة الانتشار . هذا ويمكن الوصول إلى تحديد أصل الكتب من دراسة علامات الملكية والرنوك الواردة عليها .

هواة الكتب وخبراؤها الفرنسيون

من بين أولئك الذين شاركوا نوديه فى هواياته ، رجال من أمثال خبير الكتب – الذى لايكل من العمل – ج. بنيو G. Peignot ، صاحب كتاب : Manuel de Bibliologie أى (كتاب علم الكتب) (١٨٢٣) ؛

ومنهم أيضاً التاجر جوزيف تكنر Joseph Techener . مؤسس مجلة Bulletin du Bibliophile ، (أى نشرة هاوى الكتب) ، التى نشرها هذا التاجر ، منذ عام ١٨٣٤ ، والتى كان نوديه Nodier يحررها . ومنهم بول لاكروا Paul Lacroix المعروف خاصة باسم Bibliophile Jacob ، أى (يعقوب الهاوى) ، وغيرهم .

ومن بين هواة الكتب المعاصرين لنوديه ، نذكر أيضاً المؤلف المسرحى ج . دى بيكسريكور G. de Pixerécourt ؛ الذى اهتم بالطبع بجمع المؤلفات المسرحية ، ونشرات عهد الثورة الفرنسية — وهى التى كثر عليها إقبال هواة جمع الكتب — كما كان مؤسس الجمعية المعروفة باسم : Société des Bibliophiles Français أو (جمعية هواة الكتب الفرنسيين) . وكان من عادة بيكسريكور Pixerécourt هذا ، أن يلصق فى كتبه عبارات مخطوطة بخط يد مؤلفها ؛ وهى العادة التى نقلها عنه فيما بعد أكثر الهواة ، مما زاد فى قيمة كتب مجموعاتهم . وهناك هاو آخر من هواة جمع كتب عهد الثورة ، وهو الكونت دى لا بيدوايير Comte de la Bédoyère ، الذى استطاع جمع أكثر من مائة ألف قطعة ؛ ومنهم أيضاً تاجر الكتب تيبو Thibault ، والد أناتول فرانس Anatole France الذى أنشأ فهرساً لتلك المجموعة الفريدة ؛ كما عمل على ضمها إلى المكتبة الأهلية .

كذلك يجب أن نذكر فى عصر نوديه جامعين عظيمين ، لم يكونا فرنسيى المولد ؛ وإن قضيا حياتهما بفرنسا ؛ وهما الكونت الاسكتلندى ماك كارثى Mac Carthy ، واليونانى صانع الحرير ن. يمنز N. Yemeniz . وقد بلغ ثمن بيع مجموعة الأول فى المزاد ، ما يقرب من أربعمائة وثمانية آلاف من الفرنكات ، والثانى سبعمائة وخمسة وعشرين ألفاً من الفرنكات . وامتازت المجموعتان بغناهما بالنسخ الوحيدة ، وبالمطبوعات على الرق ، وبأوائل المطبوعات Incunables ، وبالتجليدات النادرة ، وغير ذلك .

على أن أعظم هواة الكتب الفرنسيين — ممن هم أقرب إلينا من

هؤلاء ، وممن لم يهتموا بأدب الأقدمين فحسب ، وإنما اهتموا أيضاً بعصرهم نفسه — وهو الدوق دومال Duc d'Aumale ، الذى لا تزال مكتبته الرائعة قائمة إلى اليوم فى قصر شانتى Chantilly ، وكذلك ل. كونكيه L. Conquet ، الناشر الكبير للطبعات الفاخرة ، حوالى عام ١٨٨٠ ، حتى عام ١٨٩٠ . أضف إليهم الطابع العالم أمبرواز — فيرمان ديدو Ambroise - Firmin Didot ، الذى سبق ذكره ، والكاتب هاوى الكتب جيل جانان Jules Janin ، وكذلك أ. بابيه E. Paillet ، الذى ظل رئيساً « لجمعية أصدقاء الكتب » ، عدة سنوات ، والبارون دى لاروش لاكاريل Baron de la Roche Lacarelle أخصائى التجليدات القديمة ، والكونت دى لينيرول Comte de Lignerolles ، والبارون بيشون Baron Pichon ، والبارون جيمس دى روتشيلد James de Rothschild وغيرهم .

ويجدر بنا هنا أن نخص هنرى برالدى Henri Beraldi بكلمة خاصة ، وقد توفى عام ١٩٣١ ؛ وهو آخر ممثلى هذه الجماعة من الهواة المتحمسين ؛ كما كان يعتبر مركز نشاطهم .

كان برالدى هذا كاتباً عالماً ورقيقاً ، ترك إنتاجاً ضخماً ، مليئاً بلمحات عبقرية عن فن الكتاب :

Estampes et Livres; La Reliure au XVIIIe siècle; La Reliure au XIXe siècle, Propos d'un Bibliophile, etc.) (أى الصور المحفورة والكتب ؛ التجليد فى القرن الثامن عشر ؛ التجليد فى القرن التاسع عشر ؛ اقتراح لأحد هواة الكتب ؛ إلخ) .

وفى مقالاته العديدة ؛ التى ظهرت فى المجلات ، وانتقاداته القوية الحية ؛ أثر على المشاعر وحركها ، وخلق تياراً حقيقياً نحو محبة الكتاب . ونظراً لاتصافه بروح الكفاح والحماس ، عارض الهواية المبجلة للماضى Bibliophilie Vénérante ، بفكرة الهواية « الإنشائية » Bibliophilie créatrice . ولم يقنع برالدى بنشر دعوته هذه ، كما لم يقنع بالدفاع عن الحفر المبتكر على الخشب ضد الحفر المظلل ، أو

الحفر المعبر . إذ تولى النشر بنفسه ، كما دفع بالفنان العظيم أوجيست ليبير Auguste Lepère ، إلى ميدان تصـــوير الكتب . وكان فى الوقت ذاته رسولا ونبياً وأباً مباشراً لعدد كبير من الجمعيات النشطة لهواة الكتب الفرنسيين .

هذا وقد نما ميل إلى هواية الكتب فى فرنسا نمواً كبيراً منذ حرب ١٩١٤ — ١٩١٨ ، حتى زاد عدد جمعيات هواة الكتب زيادة كبرى . وهى تبلغ اليوم ما يقرب من ثلاث وعشرين جمعية . وكلما اقتربنا من أيامنا هذه ، كلما اتسع نطاق الميل إلى التخصص فى ميدان هواية الكتب . كما حدث فى ميدان العلوم ، سواء بسواء ؛ بحيث انتهى عهد الهاوى العام .

العصر الذهبى لصغار تجار الكتب القديمة Bouquinistes

وجد هواة الكتب فى عصر نوديه خير ميادين لاصطياد الكتب فى صناديق صغار تجار الكتب القديمة . ويعتبر النصف الأول من القرن التاسع عشر ، العصر الذهبى لكتبية الهواء الطلق Libraires en plein air ، حين انضم إلى صفوفهم عالم فى الآداب اللاتينية ، مثل أشانتر Achaintre ، وحين وجدت فى صناديقهم غالباً كتب نادرة حقاً ، حتى إن نوديه عـــثر فى بعض هــذه الصناديق على كتاب Le Songe de Poliphile (أو حلم بوليفيل) ، واشترى هذه التحفة ، بما فيها من صور محفورة على الخشب ، ترجع إلى عصر النهضة الأوروبية الحديثة ، بمبلغ ثلاثين سنتيما . وقد كان لهذا الحدث طابع خيالى فعلا . ويسهل علينا إدراك ما كان لهذه النزهات اليومية على أرصفة السين من تأثير خاص على كاتب «رومانتيكى» مثل نوديه :

تشريع تجارة الكتب

أدى إقرار الحرية الصناعية فى عهد الثورة ، إلى تعديل ظروف تجارة الكتب . وقد انتهى عهد تنظيم نقابات الحرف ، بالحالة التى كانت عليها إلى ذلك الحين ، بالنسبة لتجارة الكتب وطباعتها . وصار منذ ذلك الوقت ، من حق أى شخص أن يزاول هاتين المهنتين . غير أن مرسوماً صدر

فى عام ١٨١٠ ، اشترط بمقتضاه لحق مزاولة مهنة الطباعة ، الحصول على تصريح ، وأداء يمين خاصة ، كما حدد فى نفس الوقت عدد الطابعين بباريس بستين طابعاً (وهو رقم زيد بعد قليل إلى ثمانين) . وفيما بعد ، فى سنة ١٨٧١ ، قضت موجة جديدة من الحرية على كل هذه القيود . غير أنه فى عام ١٨٨١ ، التى صدر فيها قانون المطبوعات ، تقررت بعض القيود من جديد . وأخيراً صيغ قانون الإيداع الإجبارى صياغة جديدة ، واتخذ فى النهاية بالقانون الصادر فى عام ١٩٢٥ طابعه ومداه الحاليين .

٢ ـ الاتجاهات الجديدة فى التجليد

تغلغلت الحركة الرومانتيـــكية منذ نوديبه Nodier ، — بحمـاسها لكل ما ينتمى إلى العصر الوسيط ـ فى هواية الكتب ، كما تغلغلت فى كافة مظاهر الحياة العقلية ؛ مما أكسبها ذلك الاتجاه التاريخى الذى وصفناه .

التجليد من طراز « الامبراطورية »

كان المذهب « الكلاسيكى » لايزال سائداً فى عهد نابليون ، وظهر التعبير عنه فى ميل « طراز الإمبراطورية » إلى العناصر الزخرفية القديمة . كما نجد مظاهره كذلك فى إنتاج التجليد الفنى ، وذلك على الرغم من أن الأخوين بوزريان Bozérian مجـــلدى نابليـــون العظيمين ، لم يستعملا هذه الزخارف إلا فى نطاق ضيق للغاية ، وتركا الفراغ الأكبر فى الزخرفة « لرنوك الإمبراطور » .

التجليد من طراز « عصر عودة الملكية » Restauration

اختفى « طراز الإمبراطورية » بسقوط نابليون ، وحل محله أولا طراز « عصر عودة الملكية » ، الذى أنتج فيه جوزيف توفنان Joseph Thouvenin — الذى كان معاصراً لنوديبه ، كما كان مجلده المفضل — سلسلة من التجليدات ذات القيمة الفنية الكبرى ؛ وإن بدت زخارفه المحتوية على إطار وجزء مركزى أوسط (ذى شكل معين أو شكل الوردة) ، ثقيلة المظهر إلى حد ما . أما من الناحية الفنية ، فتجدر الإشارة

إلى استخدام زخرف جديد . مطبوع بطريق ضغط « لوحة معدنية » ، سواء كان ذلك الزخرف مذهباً . أم غير مذهب ، أم ملوناً . وقد نعثر على هذه الطرق الزخرفية الثلاث مجتمعة .

التجليد « الرومانتيكى » من طراز « الكاتدرائية »

وبعد ظهور قصة Notre Dame de Paris . لفكتور هيجو ، صار الطراز القوطى الوسيط ، النموذج الأكبر فيما بعد .

فكما أن المعماريين قد انطلقوا فى ذلك العهد . يبنون القصور والمنازل على « الطراز القوطى » ، وكذلك النجارون الفنيون فى عملهم لأثاثات قوطية ؛ فكذلك فعل المجلدون باستعمالهم للأشكال القوطية فى زخارفهم للكتب ، إلى درجة أنهم ملأوا غلاف التجليد كله بما يحاكى النوافذ « الأوجية » ، وما إليها ، كما نعهدها فى دقائق العمارة الشائعة فى كنائس العصر الوسيط .

وقد أطلق على هذه الزخارف بحق ، اسم « زخارف طراز الكاتدرائية ». وقد مال اليها بصفة خاصة جوزيف توفنان السابق الذكر .

كانت زخارف هذا النوع بارزة ، شأن تجليدات العصر الوسيط ؛ وذلك عن طريق حفر الزخارف على لوحات من المعدن . كما كانت زخارف توفنان البارزة تتم بمهارة يدوية لاحد لها ، وإن كان المجلدان برجو Purgold وسيمييه Simier قد استخدما هـذه الطريقـة أيضاً ببراعة كبيرة .

العودة الى الطرز القديمة

استخدم فى ذلك الحين « طراز الإمبراطورية » ، جنباً إلى جنب مع « طراز الكاتدرائية » ؛ وإن حدث ذلك فى فترات نادرة فقط . وما لبث الإعجاب المتزايد بالتجليدات القديمة ، أن أدى إلى ظهور تقليد لطرز « جروليه » و « الفانفار fanfares » و « لى جاسكون Le Gascon » ، وغيرها. وغالباً ما كانت تصنع بمهارة لا شك فيها . كذلك أيقظ الاهتمام

التاريخى — لوقت ما — الإعجاب بزخارف عصر لويس الخامس عشر ؛ وظهر شكل جديد من هذا الطراز ، بين سنتى ١٨٤٠ و ١٨٥٠ تقريباً ، على عدد كبير من التجليدات فى فرنسا وغيرها . أما عن تجليدات ألمانيا والدول السكندنافية ، فقد حوت زخارف كبرى من طراز ال Rococo « العتيق » ، سواء كان ذلك على الغلاف الخارجى للتجليد ، أم على ظهره الأملس غير الملتصق .

وقد حمل جانب كبير من التجليدات الفنية ، التى تمت فى القرن التاسع عشر طابع التقليد والمزج ، بحيث لا نجد ابتكارات شخصية زخرفية إلا نادراً ؛ كما حدث مثلا فى حالة المجلد الكبير بوزونيه Bauzonnet ، الذى ابتكر طرازاً للتجليد ، تنحصر كل زخرفته فى إطار مكون من عدد قليل من الخطوط المتوازية ، والمطبوعة بدقة تامة ، فوق جلد من أرقى الأنواع ، وباتقان تام . وقد استخدم المجلد تراوتز .Trautz أيضاً طراز بوزونيه هذا ، فضلا عن إعادته الظهور الملتصقة إلى سابق مجدها ، حتى كاد يفوق أستاذه فى التذهيب وفى زخرفة الجلد .

التجليد المعاصر

أدى استخدام طرز العصر السابق بالمجلدين منذ زمن طويل إلى العودة إلى استخدام تجليدات الجلود الفسيفسائية ، وتشكيل الجلد ؛ وهى الأساليب التى صارت منذ عام ١٨٧٠ تقريباً أكثر نشاطاً ، والتى أمكن بواسطتها إعطاء ظاهر غلاف التجليد تأثيراً جميلا .

وكان من بين أساتذة فن الجلد الفرنسيين ماريوس ميشيل Marius Michel ، وليون جرويل Leon Gruel . وقد كان لأولهما بصفة خاصة مكانة كبيرة للغاية فى تاريخ التجليد الفرنسى فى القرن التاسع عشر ، فى عصر استوحى فيه الفن الزخرفى الكثير من الزخارف الزهرية ؛ كما كان قديراً أيضاً فى القيام بتجليدات « طراز الفسيفساء » ، وفى الزخارف المذهبة ؛ فضلا عن ارتقائه بمهنة المجلد إلى درجة من الدقة ، يبدو أنها كانت قد نسيت منذ عصر النهضة الأوروبية الحديثة . ونجده — إلى جانب





امتيازه بالابتكار — يدافع فى نفس الوقت ، بضربه المثل . وبالكتابة عن نظرية جعل الزخرف والخطوط والألوان ، مناسبة لموضوع الكتاب.

فبدأ منذ عام ١٨٨١ ، فى عمل سلسلة من الجلود المحفورة ، كان أولها قصة فاوست Faust ، لمزخرفها ديلاكروا Delacroix ، ثم تبعها بقصة Quatre fils Aymon (أو أبناء إيمون الأربعة) . ومن أشهر تجليداته إذ ذاك التجليدة التى حلى بها « كتب الصلوات » Livres d'Offices . ثم شرع — منذ حوالى عام ١٨٩٠ — فى إنتاج تجليداته الكبرى الحديثة . مبتدئاً بكتاب «A Rebours» «أى بالعكس» ، لمؤلفه وزمان Huysman . ومن أجمل تجليداته أيضاً كتاب «نشيد الأناشيد» «Cantique des Cantiques» ، ترجمة إرنست رينان Ernest Renan ، طبعة هاشيت Hachette ؛ وهو ضمن مجموعة دوقة مالبارا Malborough . ويعزى أيضاً إلى ماريوس ميشيل — الذى كان عالماً فى فنه — تأليف كتاب : Histoire de la Reliure française, depuis l'invention de l'imprimerie, jusqu'à la fin du XVIII. siècle. (أى تاريخ التجليد الفرنسى ، منذ اختراع الطباعة ، إلى نهاية القرن الثامن عشر) .

أما تجليدات ليون جرويل Leon Gruel — وهى التى لايزال ابنه يسير على نمطها إلى اليوم — فقد اشتهرت باتقان صنعها ، وبريق تذهيبها . مما يجعلها فى مصاف تجليدات المجلدين مرسييه Mercier وابنه .

وأما المجلدون الفرنسيون الآخرون المعاصرون ، فهم دورو Duru ، وشامبول Chambolle وكابيه Capé ، وغيرهم . وكلهم مقلدون بارعون لتجليدات أساتذة هذا الفن القدماء .

أما فى ألمانيا ، فكان المصور أوتو هوب Otto Hupp ، من أشهر الرسامين لتجليدات الجلد المحفور ، من طراز عصر النهضة الألمانية . أما زخرفة الجلد المحفور فى فرنسا ، فكان أهم ممثليها أوجيست ليبير ، الحفار على الخشب والحفار بماء النار ، وتيوفيل ستاينلن Théophile Steinlen ، وسنعود إلى ذكر هؤلاء الفنانين .

ويمكن أن نضم إلى هذا الطراز ، فئة أخرى من التجليدات سميت باسم « التجليدات الناطقة » reliures parlantes ، وهى التى ظهرت فى فرنسا حوالى عام ١٨٨٠ ، والتى حاول صانعوها أحياناً — بطريقة متكلفة إلى حد ما — إيجاد وجه شبه بين زخرفة الغلاف ، والفكرة التى يحويها الكتاب.

على أن هذه الطريقة — التى حولت المجلد بطريقة ما إلى مصور أو رسام — قلدت فى كل البلاد ، وإن كانت قد أدت غالباً إلى نتائج وخيمة ؛ إذ لم يراع فيها شىء من الحصافة . وأشهر ممثليها فى فرنسا مينييه Meunier وكيفر Kieffer وكوزان وبتى Petit ومرسييه Mercier .

ومن الواضح أن التجليدات الانجليزية فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، كانت متأثرة بنماذج فرنسية ، كما استمر هذا التأثير حتى بعد منتصف القرن ، وهو يلاحظ خاصة فى تجليدات المجلد الفرنسى المبتكر روبير ريفيير Robert Rivière وزميله الألمانى الأصل جوزيف تسينسدورف Joseph zaehnsdorf . ومع هذا فمن السهل تمييز مثل هذه التجليدات الإنجليزية : فهى أثقل مظهراً ، وورقها المقوى أكثر سمكاً فى الأغلفة ، كما أنها ذات تذهيب أكثر احمراراً . وبالجملة تعوزها عادة الأناقة الفرنسية .

تصنيع الكتاب ورد الفعل الفنى

١ — انتصار الصناعة الآلية فى انتاج الكتب

من بين خصائص تاريخ الكتاب فى القرن التاسع عشر ، نمو الإنتاج الأدبى نمواً هائلا . فبينما كان الانتاج السنوى فى ألمانيا مثلا — حوالى عام ١٨٠٠ — يقرب من ثلاثة الاف وثلثمائة كتاب مطبوع ؛ إذا به يقفز فى أواسط القرن إلى عشرة الاف ، ثم يناهز خمسة وعشرين ألفاً فى نهاية القرن .

استخدام الآلات

وقد تضمن مثل هذا الازدهار تقدماً كبيراً ، من حيث الأساليب الصناعية البحتة فى انتاج الكتب ،وتحول الطرق اليدوية القديمة إلى الاستغلال الآلى ؛ كما حدث فى كافة ميادين الصناعة الأخرى . وقد ابتدأ هذا التقدم باختراع آلة صنع الورق ، الذى يعزى إلى الفرنسى روبير Robert فى عام ١٧٩٩ ؛ وكذلك بكشف « المكبس الآلى » . بفضل الألمانى فردريك كونيج Fréderic Konig عـام ١٨١٠ ؛ وهى الآلة التى حلت محل «المكابس» اليدوية القديمة ؛والتى أمكن بفضلها — بعد سلسلة من التحسينات — طبع عدد كبير من النسخ فى وقت وجيز جداً . وقد أنشىء فى نيويورك ، حوالى عام ١٨٥٠ ، أول آلة طبع أسطوانية ، وهى التى حسنها بعد ذلك مارينونى Marinoni فى فرنسا .

آلات جمع الحروف

سجلت آلات جمع الحروف تقدماً جديداً فى فن صناعة الكتاب . وترجع تجاربها الأولى ، إلى الدانمركى كر . سورنسن Chr. Sorensen ، وإن كان نموذجها الذى انتصر ، هو نموذج (اللينوتيب) Linotype ، الذى صنعه الساعاتى الألمانى أوتومار مرجنتالر Ottomar Mergenthaler ، حوالى عام ١٨٨٥ . وكانت هذه الآلة ، جامعة الحروف — كما كان غيرها من الآلات التى صنعت فيما بعد (كآلات مونولين Monoline وتيبوجراف Typograph وغيرها) — مصنوعة بطريقة تسمح بصهر الحروف وجمعها فى أسطر فى آن واحد . وكان جمع الحروف يتم بطريق الضغط على أزرار ، كما يحدث بالضبط فى الكتابة على الآلة الكاتبة . وقد أمكن بفضل آلة اللينوتيب هذه — وهى التى يمكنها جمع كل سطر فى كتلة مستقلة واحدة — أداء عملية الطبع فى ثلث أو ربع الوقت الذى تستغرقه نفس العملية بطريق الجمع اليدوى .

وبهذه المناسبة ، تجدر الإشارة هنا ، إلى أن آلة جمع الحروف المسماة باسم مونوتيب Monotype — التى سبق ذكرها عند الكلام على حروف

جارامون (صفحة١٦٤) — كانت على عكس آلة اللينوتيب فى انتاجها حروفاً متحركة منفصلة عن بعضها البعض ، بحيث يمكن بوساطتها ، جمع السطر الطباعى آلياً ، حرفاً بحرف ، كما هو الشأن فى حالة الجمع اليدوى .

على أن هذا التقدم الكبير فى الأساليب الصناعية ، لم يفد الا الطبعات الرخيصة ذات الأعداد الضخمة من النسخ ، والتى لا تتطلب الدقة الكبيرة فى صناعتها ، والتى يتم طبعها غالباً على آلات تعرف باسم « آلات طبع الصفحة الخلفيـة » « Machines à retiration » ، وذلك بفضل طبعها لوجهى الصفحة دون توقف . ذلك لأن الطبعات الجميلة التى تقتضى عناية خاصة فى طبع النسخ ، والتى تصنع خاصة لهواة الكتب ، قد ظلت تستخدم طريقة جمع الحروف باليد ، وتطبع النسخ المعدة ، والمضبوطة ، على آلات تعرف « بآلات الطبع على الأبيض » ، وهى التى لم تكن لتطبع غير جانب واحد من الورقة فى وقت واحد .

وقد وجد إلى جانب هاتين الطريقتين نوع هام ثالث من آلات الطباعة المستخدمة للطبعات الكثيرة النسخ ، كالكتب المدرسية والمسرحيات النـاجحة ، ونعنى بها الآلات المعروفة باسم «rotatives» ، أو «الآلات الاسطوانية » ، وهى مستخدمة فى طبع الصحف أيضاً .

وقد نجم عن استخدام أمثال هذه «المكابس » الآلية ، وآلات الجمع ، انقلاب تام فى الطباعة ؛ كما أنها أعطت المطابع الحالية مظهراً جديداً فعلا ، وجعلتها أشبه بالمصنع ، وهو ما لم يكن لها من قبل .

الدوريات

كان لانتصارات الأساليب الصناعية الحديدة ، أهمية خاصة بالنسبة لطبع الدوريات ، التى انتشرت انتشاراً كبيراً فى ذلك الوقت ؛ إذ لم يقتصر الأمر منذ حوالى عام ١٨٨٠ ، على استفادة الجرائد اليومية من هذه الكشوف ؛ وإنما تعدى ذلك الأمر ، إلى الصحف الأسبوعية الشعبية العديدة ، وغيرها من أنواع المجلات ، التى أفادت من خطوات التقدم السريعة ، التى استخدمت فى طباعتها .

ولم يكن ذلك أمراً أقل أهمية ، حين أمكن الانتقال من طبع الصور بالطرق البطيئة — كالحفر على الخشب ، والطبع على الحجر — إلى الحفر بالتصوير الشمسي ، الذى سبق ذكره . والذى صار فى الإمكان تنفيذه فى بضع ساعات . وقد وجد الحفارون على الخشب خير مجال لعملهم فى الجـــرائد ، مثل : Illustrite zeitung, Illustrated London news, Magazin Pittoresque, Le Monde Illustré, & l'Illustration. وهى المجلات التى نشرت عدداً كبيراً من الصور الجيدة المحفورة على الخشب ، إلى جانب صور أخرى أقل إتقاناً .

٢ ـ رد الفعل ضد استخدام الآلات ـ ولبم موريس William Morris

على أن تغلب استخدام الآلات ، لم يشجع إطلاقاً على إجادة الصنعة فى ميدان انتاج الكتب ؛ إذ كانت السرعة المتزايدة فى الإنتاج دائماً ، خطراً أثلم الحاسة الجمالية لدى المصورين والطابعين . غير أن رد الفعل العنيف الذى حدث ضد هذا الانحلال ، لم يظهر واضحاً إلا فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر .

وقد صدر رد الفعل هذا عن طائفة من الفنانين الإنجليز ، ينتمون إلى جماعة « ماقبل الرافائليين » Préraphaélistes ، ممن التفوا حول المصورين بـــرن جـــونز Burne Jones ود. ج. روسيتى D. G. Rossetti . وكان من أنشط أعضـــاء هذه الجماعة ولم موريس William Morris ، وهو الذى جمعت شخصيته الخصبة مواهب الرسام والمعمارى والشاعر والثائر الاجتماعى .

ويبدو أن هذا المثالى والواقعى — فى آن واحد — إنما خلق خاصة ، بفضل مواهبه الشاملة ونشاطه الذى لا يكل ، لتزعم النضال المستعر ، الذى أثارته طائفة « ماقبل الرافائليين » ، ضـــد استعمال الآلة استعمالا مبالغاً فيه .

العودة الى المذهب الجمالى القديم

ظهرت رغبة عامة فى العودة إلى الطرق القديمة فى كافة فروع الحرف ،

وفى إحياء «الطراز النبيل» ، الذى امتازت به أعمال أعظم الفنانين القدماء ، وفى كافة الأشياء المستخدمة فى الحياة اليومية . وإننا لنحس هاهنا بما يشبه استمرار ميل المذهب « الرومانتيكى » نحو الفن الوسيط .

قام موريس وأعوانه بتصميم أثاثات ومفروشات ومنسوجات ورسوم على الزجاج وغيره ، أى — بوجه عام — كل مايتعلق بزخرفة المنزل . وقد درس هؤلاء الفنانون جميع أساليب الصناعة فى الحرف القديمة فى شتى الميادين ، واستوحوا مصادر إلهامهم — كما فعل وليم بليك William Blake وعدة من الفنانين « الرومانتيكيين » الفرنسيين — من الأشكال الوسيطة الخاصة بالطراز القوطى . غير أن موريس لم يبدأ تصميم الكتب إلا فى عهد متأخر .

كتب موريس Morris الفنية

أشرف موريس على طبع عدة كتب فى مطبعة تشزويك Chiswick ، وكانت من أحسن مطابع لندن . ثم أنشأ فى عام ١٨٩٠ ، فى أملاكه بجهة « ضيعة كلمسكوت » Kelmscott Manor ، على ضفاف نهر التيمس — مطبعته الخاصة ؛ وهى مطبعة كلمسكوت الشهيرة ؛ حيث طبع بها أربعين كتاباً ، كانت كلها فى طبعات صغيرة الحجم .

ولا يزال اقبال هواة جمع الكتب عليها شديداً فى الوقت الحاضر . وقد اتخذ موريس كذلك نماذجه من الماضى — كما كان الحال فى سائر فروع الحرف الفنية — حتى إن « حروفه الرومانية » المعروفة باسم « الحروف الذهبية » Golden Type ، كانت مأخوذة — من ناحية — عن طراز نقولا جنسون Nicolas Jenson ؛ ومن ناحية أخرى . عن النوع القوطى (طراز تشوسر Chaucer وتروا Troy) ، وفقاً لنماذج العهد الأول للطباعة . كما أنه رجع إلى نفس المصادر فى الزخرفة . التى زين بها الصفحات ، بروعة . فالإطارات المكونة من فروع الكروم . المحفورة على الخشب ، والتى استخدمها فى كتبه المطبوعة « بحروف رومانية » ، متأثراً بفن الحفر على الخشب فى عهد « ألدو مانوتشى »

. Aldo Manucci أما أروع إنتـاجه ، فكان طبعة كبـيرة لتشوسر Chaucer ، رسم صورها بيرن جونز Burne Jones . هذا وتلاحظ فى كتاب موريس الفنى ، ذى الحروف المهيبة ، والزخارف الفـاخرة ، قوة ومظهر له تأثير زخرفى قوى . وعلى الرغم من اعتماده فى انتاجه ، على منتجات العهود السابقة ، إلا أن ذلك الانتاج لا يدخل فى « مصاف السرقات » . ولا شك فى أن عمله هذا كان يحمل بين طياته نواة طراز متكاف ، لم يستطع كثير من مقلديه أن يتجنبوه .

أقران موريس فى انجلترا

قبل أن يبدأ موريس الاشتغال بنشر الكتب بزمن طويل ، كان قد حدث من جانب آخر ، رد فعل ضد الحروف النحيفة والتى ينعدم فيها الابتكار .

وما لبثت « الحروف الرومانية » — من طراز كاسلون **Caslon** — أن استخدمتها من جديد ، المطبعة التى سبق ذكرها ، وهى مطبعة « دار طبع تشزوياك » . كما بعث الدكتور دانييل Daniel من عالم النسيان ، استعمال حروف الأسقف فل Fell الهولاندية ، التى ترجع إلى القرن السابع عشر . وما أن أسس موريس مطبعته ، حتى نشأت سلسلة كاملة من المطابع الخاصة ، التى قامت بنشر كتب يعد ذوقها متكلفاً ، وتعتبر متفقة مع الطراز القديم . وعلى الرغم من تنوع المؤلفات التى استخدمها فى هـذا السبيل كل من شارل ريكيت Charles Rickett بمطبعة فال Vale وجـون هورنبى John Hornby بمطبعة اشنـدن Ashendene وكوبدن ساندرسون Cobden Sanderson ، وإمرى ووكر Emery Walker بمطبعة دافـز Doves ، ولنقتصر على هـؤلاء المشاهير — إلا أنهم يمتازون جميعاً فى العودة إلى الأشكال الطباعية لكبار طابعى عصر النهضة الحديثة ، كما يستلهمون جميعاً المبادىء التى حددها موريس بقصد إحداث الأثر الزخرفى لجمع الحروف . هذا وقد أثر نشاط تلك المطابع الخاصة — وهو نشاط اقتصر بالنسبة لمعظم هذه المطابع على سنوات معدودة — تأثيراً لا جدال فيه على نمو فن الطباعة فى انجلترا .

الطباعة الفنية فى أمريكا

ومع هذا فقد بلغت أمريكا فى أيامنا هذه براعة مماثلة فى هذا السبيل. وكان الانجليز قد نقلوا فن الطباعة منذ عام ١٦٣٠ ، إلى الشاطىء الآخر من المحيط الأطلسى . وفى القرن الثامن عشر ، كان هناك واحد من أحسن ممثليه ، وهو بنجامين فرانكلان Benjamin Franklin — الذى أقام عقب مرانه فى انجلترا — سنوات طويلة فى فيلادلفيا كطابع بها . غير أن الطباعة الأمريكية ، لم تبلغ أهميتها الممتازة ، إلا فى هذه السنوات الأخيرة ، وخاصة منذ ظهور الحروف التى ابتكرها فردريك و . وجودى Fréderic W. Goudy وبروس روجرز Bruce Rogers ، نقلا عن حروف جنسون Jenson الرومانية ، وغيرها من القوالب القديمة .

تجليدات ساندرسون Sanderson

ضمت جماعة موريس بين أعضائها : المحامى القديم كوبدن ساندرسون Cobden Sanderson ، مؤسس « مطبعة دافز Doves Press » ، التى سبق ذكرها . ولم يقتصر أمر ساندرسون هذا على الاشتغال بالطباعة فقط ، بل اشتهر خاصة بتجليداته الفنية ، التى قام بها فى مصنعه المعروف باسم « مصنع تجليد دافز Doves Bindery » ، فى « هامر سمث Hammersmith » قرب لندن . وتعتمد زخارف تجليداته على نفس المبادىء الزخرفية ، التى سار عليها الصناع القدماء ؛ كما أنه كان يرسم الزخارف بنفسه ، ويستعملها دائماً باعتدال كبير . وبهذا شابه — إلى حد ما — مواطنه الكبير روجر بين Roger Payne . وقد نال ساندرسون فى ميدان التجليد الانجليزى شهرة تضارع شهرة وليم موريس فى ميدان الطباعة . وقد نجح عدد من تلاميذه — مثل دوجلاس كوكريل Douglas Cockerell — فى تحقيق مبتكرات موفقة ، تذكرنا بالمظهر الرفيع لطرازه ونبله .

الكتاب الفني المعاصر فى أوروبا

١ ـ النزعات الجديدة والكتاب الفنى بألمانيا

ما لبث أثر الحركة التى بدأها موريس ، أن ظهر واضحاً فى أوروبا ، فنجده فى بلجيكا وفرنسا ، كما نجده أكثر وضوحاً فى ألمانيا .

تطور الطباعة

كان الألمان من حوالى عام ١٨٨٠ ، حتى عام ١٨٩٠ ، قد قلدوا فن عصر النهضة الألمانية الذى ساد فى القرن السادس عشر . ومن الحروف التى أكثروا من استعمالها حرف شـوابـاخ Schwabach ، وذلك بغية إعطاء الكتب « مظهراً ألمانياً قديماً » . غير أن الحروف التى سادت بصفة عامة ، كانت هى « الحروف الإنكسارية » التى لاطعم لها ، والتى يتقدم فيها الابتكار الفنى . وكانت مصحوبة بالأفاريز والزخارف الوردية الشكل التى لا طعم لها ، والتى بطل استعمالها .

ومع هذا ، فقد ظهر الأثر الإنجليزى تدريجاً ، منذ عام ١٨٩٥ تقريباً ، حينما زاد استعمال حروف قوية مسبوكة فى قوالب قديمة ؛ فضلا عن الانتقال من جمع الحروف الواسع ، إلى الجمع الذى زاد فيه الترابط والضيق ، مما يزيد الاحساس بالمتانة .

التصوير

يجب أن نذكر من بين المصورين جوزيف ساتلار Joseph Sattler ، الذى اشتهر باشتراكه مع آخرين فى طبعته العظيمة لكتاب « أنشودة بيبلو نجن » « Chant de Nibelungen »(عام ١٩٠٠) ، وكذلك ملكيور لختر Melchior Lechter . وقـد تأثر الإثنان ، كما تأثر مـوريس بالفن الوسيط . هـذا وقد اشتهر لختر Lechter — قبل كل شىء — برسـومه لكتاب « كنز المساكين » « Le Trésor des Humbles » ، لمؤلفه ميترلنك Maeterlinck . وهو مثل نمـوذجى لنزعة فن الكتاب

الألمانى نحو المؤثرات الثقيلة . أما مجلة الفن المعروفة باسم « بان Pan » ، والمؤسسة فى عام ١٨٩٥ ، والتى اشترك فيها المصور ماكس كلنجر Max Klinger ، وعدد من شباب الفنانين ، فقد استحقت بعض الشهرة ، بخدمتها للنزعات الحديدة لفن الكتاب فى ألمانيا . أما عن الناشرين ، فيمكن القول بأن الأمر كان كذلك بالنسبة ليوجين ديتريكس Eugen Dietrichs ، ودار إنزل للنشر Insel - Verlag ، وهى « الدار » التى يرجع الفضل فى تقدمها إلى مجلة « إنزل » Die Insel . وقد انتمى إلى جماعة بان أيضاً — عدا كلنجر — الفنان الساخر ث. ث. هاينى Th. Th. Heine ، الذى كان من بين أعماله سلسلة من رسوم الغلاف ، على جانب كبير جداً من القيمة الفنية ، التى تكشف عن تقارب وثيق بينها ، وبين الفن الحديث ، الخاص باعلانات الحائط .

ومن أشهر فنانى الكتب الذين عرفوا بكثرة الإنتاج ، وتنوعه فى ألمانيا ، يجدر بنا أن نذكر الفنان ماكس سلفوجت Max Slevogt ، الذى قام خاصة بعمل صور على الحجر ، وصور محفورة بالأحماض الكاوية لسلسلة من المؤلفات الكبرى ، التى نشرها الناشران بول وبرونو كلاسرر Paul & Bruno Classirer . وهى صور تعد بفضل نزعتها التأثرية القوية ، وخيالها فى عداد أحسن مبتكرات الفن الطباعى فى ألمانيا الحديثة . وقد باغ من خصب عبقريته أن استطاع تصوير مؤلفات جوته Goethe ، وقصص جريم Grimm ، والحكايات الهندية « أو قصص المغامرات » ، لمؤلفها كوبر Cooper .

أما ماكس ليبرمان Max Liebermann ، وهو أيضاً مصور من المدرسة التأثرية Impressionnisme ، ومعاصر لسلفوجت Slevogt ؛ فقد زود — فيما زوده — طبعات جوته وهاينى Heine ، وكتاب Kleine Schriften ، لمؤلفه كلايست Kleist ، بصور بديعة . أما شيلر Schiller ، فقد وجد رساماً يلائم عبقريته ، ويجيد تصوير كتبه ، فى شخص الفنان هانز مايد Hans Meid ، الذى تجلت براعته خاصة فى الصور المطبوعة على الحجر ، لكتاب Wallenstein ، الذى صدر فى أعوام ١٩١٥ — ١٩١٨ .

فى بداية القرن الجديد ، شرعت جهات طباعية عديدة فى ابتكار حروف جديدة . فقد أوجد معرض باريس العالمى ، الذى أقيم فى عام ١٩٠٠ ، والاحتفال بالعيد المئوى الخامس لجوتنبرج ، دافعاً أثار نشاطاً كبيراً فى هذا الميدان فى ألمانيا أكثر من غيرها .

وكان من بين الفنانين الذين كرسوا كل قواهم إلى هذا الجانب الطباعى البحت ، الخاص بزخرفة الكتاب ، الفنان أوتو هوب Otto Hupp . الذى سبق ذكره ، وبيتر بيرنز Peter Behrens ، وأوتو إكمان Otto Eckmann وف. ه. إملك F.H. Ehmcke وهاينريش جوست Heinrich Jost وف. و. كلكنز F.W. Kleukens ؛ يضاف إليهم ا. ر. فايز E.R. Wiess وولتر تيمان Walter Tiemann وكان كلاهما على صلة بطراز « الإمبراطورية » الألمانى ؛ وبالحروف « الكلاسيكية » ، وكذلك الناشر بيشيل Poeschel من ليبزج Leipzig ، وأخيراً رودلف كوخ Rudolf Koch ولعله أكثرهم ابتكاراً .

وجدير بالذكر أن عدداً قليلا جداً من هذه « الحروف الرومانية والانكسارية » — التى رسمها أولئك الفنانون ممن ذكرنا ، والتى طرحتها للبيع مسابك الحروف الكبرى — استطاع التغلب على غيره ، وهو مالم تكن تستحقه من ناحية أخرى . إلا أنها تشهد فى مجموعها ، بخصوبة الفن الألمانى فى ميدان الكتاب ، وبالرغبة القوية فى ابتكار ألوان جديدة .

هذا وقد نشطت فى السنوات الأخيرة جملة كبيرة من المطابع الخاصة ، نشاطاً كبيراً ؛ ومن بينها مطبعة كراناش Cranach بويمار Weimar ، ومطبعة برمر Bremer بميونخ ، ومطبعة جونيبروس Juniperus بستوتجارت Stuttgart ، ومطبعة راتيو Ratio بدارمستات Darmstadt ، ومطابع رودولفينى Rudolfini بمدينة كلكنز Kleukens ومطبعة روبرخت Rupprecht . وقد أوجدت هذه المطابع أمام فنانى الكتاب الألمان ، مشاكل كثيرة ، كان عليهم حلها .

وقد ازدهر ذلك الطراز الحديث منذ عهد قريب ، وهو الطراز

المعروف باسم « الطباعة الأساسية » typographic élémentaire ، والذى نشأ نتيجة لمذهب « الوظيفية » fonctionnalisme فى الفن ، ازدهاراً سريعاً فى الطباعة الألمانية . أما الخصائص المميزة لهذا الطراز ، فهى تنحصر من ناحية فى اعطاء لون الورق نفس الأهمية المعطاة للون الرسم ، ومن جانب اخر ، تفضيل استخدام الحروف المعتادة فى الطباعة التجارية .

التجليد الفنى الجديد

زاول الكثيرون من الفنانين — سابقى الذكر — نشاطهم أيضاً فى ميدان التجليد ، كما أمكنهم استخلاص فن التجليد الألمانى من التفاهة التى كانت قد طرأت عليه فى خلال جانب كبير من القرن التاسع عشر .

وقد اشترك الفنانون فايس Weiss وتيمان Thiemann وإملك Ehmcke ؛ كما اشترك هوجو ستاينر — براج Hugo Steiner - Prag وإريك جرونر Erick Gruner فى وضع رسوم لعدد كبير من التجليدات ، سواء كانت تجليدات ناشرين ، وهى التى أصبحت مستخدمة استخداماً كبيراً فى عصرنا ، أم تجليدات ثمينة صنعت حسب الطلب ، بعبقرية كبيرة ، وبفضل مهارة مجلدين من أمثال بول كرستين Paul Kersten ، وفرانز فايس Franz Weisse و و. كولين W. Collin وبول ادم Paul Adam وشارل سونتاج Charles Sonntag وإرنست درفنر Ernest Dorfner وإجناز فيملر Ignaz Wiemler من ليبزج Leipzig وغيرهم . ومع هذا ، فلا يمكن القول بأن فن التجليد الألمانى قد وصل — حتى ذلك الوقت — إلى نتائج يمكن مقارنتها بالنتائج التى أمكن الوصول إليها فى ميادين أخرى من ميادين فن الكتاب فى ألمانيا .

٢ — الكتاب الفنى فى الدول السكندنافية وانجلترا

أحرز الكتاب فى اسكندناوه منذ عام ١٨٨٠ ، تقدماً كبيراً ، كان لا بد من حدوثه . ففى الدانمرك ، قاد هذه الحركة — بوجه خاص —

حفار الخشب ف. هندركسن F. Hendriksen ، كما قادها فى السويد الطابع و. زخريسون W. Zachrisson . وكان المقصـــود فى هذين البلدين — كما كان الحال فى ألمانيا — هو إعطاء جمع الحروف أكبر مايمكن من القوة للحروف ، وجعلها متناسقة مع الرسم .

واستمرت الدول السكندنافية سنوات طويلة ، تشترى كل موادها الأولية الطباعية تقريباً من المسابك الألمانية . ولم تستخدم حروفاً من الدول الأخرى ، إلا فى السنوات الأخيرة .

هذا ويمكننا أن نضيف إلى عداد المصورين الدانمركيين — عدا سكوفجارد Skovgaard ، وتجنر Tegner اللذين سبق ذكرهما — فالدمار أندرسن Valdemar Andersen وأكسل نيجارد Axel Nygaard . وفى السويد يعتبر الفنانان اك كوملين Akke Kumlien وإنجـــبرج Yngve Berg من أحسن فنانى الكتاب . وكان أعظم الفنانين فى النرويج ا. فرنسكيولد E. Werenskiold الذى ترجع شهرته خاصة ، إلى رسومه التى قام بها لكتب الشعر الجرمانى القديم « Sagas » .

وتمتاز الدانمرك بالتعاون الوثيق ، الذى ساد بين أساتذة التجليد فيها ، وبين طائفة من أشهر فنانى الزخرفة ، من أمثال ت . بندزبول Th. Bindesboll وجواكيم سكوفجارد Joakim Skovgaard وهانز تجنر Hans Tegner . وقد ازدهر التجليد الدانمركى ، بفضل هذا التأثير المتبادل ، إلى حد لفت أنظار الخارج إليه أيضاً ؛ كما هو الحال فى أعمال مجلد البـــلاط السويدى جوستاف هـــدبرج Gustav Hedberg . أما فى انجلترا فقد زاول الفنانون أيضاً — فى السنوات الأخيرة — فن التصوير ، فى حدود أضيق مما كان عليه هذا الفن فى البلاد الأخرى . إلا أنهم — على العكس — أتقنوا كما ذكرنا التصميم الطباعى البحت للكتاب إتقاناً كبيراً . ومع هذا فلم يمنع ذلك من وجود مصررين انجليز مشهورين من أمثال أوبرى بيردسـلى Aubrey Beardsley ؛ وكان فناناً عرف فنه بالنزوات والانحلال . ومن بين رسومه صور لرواية سالوميه Salomé لأوسكار وايلد Oscar Wilde . ومن هؤلاء الرسامين أيضاً الفنان

و. نيكولسون W. Micholson (الذى ينسب إليه خاصة ، رسم لكتاب London Types أو « نماذج لندن » ، المنشور فى عام ١٨٩٨ ، وغيره) .

الكتاب الفنى فى فرنسا

ازدهر الكتاب الفنى الفرنسى ، منذ عام ١٨٨٠ تقريباً ، ازدهاراً كبيراً بفضل الاقبال الشديد ، الذى يلقاه اليوم الكتاب المصور .

وقد استمر هذا الازدهار حتى اليوم ، بحيث لم يعد تفضيل صنع الصور قاصراً على الكتب « الكلاسيكية » فحسب ، وإنما تعداها إلى كتب الأدب المعاصر أيضاً ، بحيث صار الكتاب يقدم فى شكل خلاصة جامعة للروح الأدبية والأساليب الفنية فى عصرنا .

ومع هذا فالمظهر الذى يبدو فيه هذا الفن ، مظهر متنوع إلى درجة يتعذر معها فى الغالب تمييز نزعاته العامة . وبالاختصار نجد من الصعب علينا من الآن فصاعدا دراسة فن الكتاب المعاصر . ولدينا الكثير من الدوافع التى تجعلنا نقتصر على بحث هذا الموضوع فى كلمات قليلة . ومع هذا ، فاذا كان هذا الفصل أكثر تفصيلا — نوعا ما — عن الأجزاء الأخرى ، الخاصة بالعهود السابقة ، فانما يرجع ذلك إلى ضخامة الإنتاج ، الذى حدث فى هذا الميدان ، خلال الخمسين عاماً الأخيرة . وكذلك الأهمية الخاصة لهذا الإنتاج ، بالنسبة لهاوى الكتب فى عصرنا الحاضر . على أن هناك جانباً من الكتب ، التى صدرت فى هذه المدة ، يجب وضعها فى عداد الكتب المقلدة . ومن أمثلة ذلك ، الكتب التى نشرها جوست Jouaust ، والتى زخرفها بالصور المحفورة بماء النـــار ، والتى تحمل الطابع الفكرى للقرن الثامن عشر .

طبعات ادوار بلتان Edouard Pelletan

غير أنه فى مقابل ذلك ، ظهر فيما بعد — منذ عام ١٨٩٦ — ناشر يدعى إدوار باتان ، كان لنشاطه أثر واضح فى فتح مجال كبير للإنتاج

الفنى أمام طائفة كبيرة من الرســامين ، منهم دانيل فيرج Daniel Vierge وا. جــراسيه E. Grasset وج. جــانيو G. Jeanniot وث. ستاينلن Th. Steinlen وا. لىرو A. Leroux . وكذلك الحفــارون على الخشب ، من أمثــال كليان — بلانجيــه Clement - Bellenger وفرومان Froment وابنــه وفلوريان Florian وإخــوته ، وبيريشون وأوبــير Aubert ودبليسى Duplessis وجوليــان تينــير Julien Tinayre . وكان لايفتأ يقوم بتجارب مستمرة . وحاول التوفيق بانسجام بين النص والرسوم . كذلك حاول تطبيق برنامجه القائل بأن « تصوير الكتاب ، إنما هو تفسير للنص وزخرفة اصفحاته » . وهكذا اتصف هذا الناشر بعقله المثقف المشبع بحب النظام والمنطق ، مثلما كان أستاذه أوجيست كومت Auguste Comte . فعمل على القيــام « بنهضة تقليــدية » ، بآراء طباعية جديدة ، طبقها دون ملال ، عن اقتناع شديد بمبادئها . وقد استطاع فى خلال عمله — كناشر — الذى انتهى عام ١٩١٢ ، نشر مايقرب من سبعين مجلداً ولوحة ، امتازت كلها بالعناية التامة ، واتقان المظهر ، وجمال الإخراج الفنى . أضف إلى ذلك ، أنه ساعد بروحه النقدية ، ونظريته الخاصة فى « الدلالة التعبيرية للحرف الطباعى » ، على خلق نماذج جديدة من الحروف ، ممهداً بذلك إلى التقدم العظيم ، الذى عرفته المسابك الطباعية ، منذ نهاية القرن الماضى . وقد اجتازت آراؤه حدود فرنسا ، واعتبرها هواة الكتب المعاصرون ، قاعدة معترفاً بها .

ولهذا يجب الاعتراف بالنصيب الكبير لهذا الناشر فى ميدان الكتاب الفنى الفرنسى المعاصر . وقد سار على تقاليده زوج ابنته ، وخليفته رينيه هيلى René Helleu ، بنشر مؤلفــات ظهرت فيها غلبة الطباعة فى الكتاب الفنى ؛ وخاصة فى مجموعات (كلاسيكية) فرنسية ، ومؤلفات إميــل فرهرن Emile Verhaeren ، وفى كتــاب Fêtes Galantes أو « أعيــاد أنيقة » ، لفرلين Verlaine ؛ كما نشر أخيراً — بالاشتراك مع شريكه ر. سرجان R. Sergent كتاب : Histoire de Manon Lescaut et du Chevalier des Grieux أى « تاريــخ مانــون ليسكــو والفــارس دى جرييه » ، الذى لجــأ فى تصويره

إلى العبقرية العظيمة للمصور على الحجر شارل جيران Charles Guérin .

وتجب الإشارة أيضاً إلى طبعات الناشرين لونيت Launette وكونكيه Conquet وفيرو Ferroud ، وكالمان ليفى Calman Lévy وتالاندييه ، وغيرهم ، ممن أفادوا فى تصوير كتبهم من العبقرية التى امتاز بها الفنانون بول أفريل Paul Avril ولالوز Lalauze وموريس ليلوار Maurice Laloir وروشجروس Rochegrosse وربودى Robaudi وديلور Delort وروبيدا Robida ورودو Roudaux وبيرو Péraux وديتيه Dété وجياكوميلى Giacomelli ، الذين برزوا فى مختلف الأنواع .

ومن أحسن فنانى عصر بلتان Pelletan ، يجب أن نخص بالذكر منهم دانيل فيرج Daniel Vierge الاسبانى المولد ، والذى تحمل عبقريته طابع التأثر بالفنان جويا Goya ، والذى كان من بين رسومه طبعة لمؤلفات فكتور هيجو Victor Hugo ، والمؤلفات التاريخية التى كتبها ميشليه Michelet ، كما أنه صور حديثاً جدا ، قصة L'Ami de l'Ordre أو « صديق النظام » لمؤلفها ج. وج. تارو J. & J. Tharaud ، ومنهم أيضاً يوجين جراسيه Eugène Grasset المولود فى لوزان ، والمشهور فى فن الكتاب . كما اشتهر فى ميادين أخرى من الفن الزخرفى ، بخياله ، وحبه لجمال الشكل . ومن أحسن رسومه ، تلك التى وضعها لقصة Le Procurateur de Judée أو « حاكم يهوذا » ، لأناتول فرانس Anatole France ، كما صور أيضاً طبعة لقصة Quatre fils Aymon أو «أبناء إيمون الأربعة » . ومنهم أيضاً جورج جانيو Georges Jeanniot ، المولود فى جنيف من أبوين فرنسيين ، وكان رساماً ، ومصوراً ، وحفاراً ، فى آن واحد . أما رسومه لقصة أدولف Adolphe ، لبنجامين كونستان Benjamin Constant ومسرحية Misanthrope أو «عدو الناس» ، لموليير Moliere (شكل ٢٢) ، وقصة Les Paysans ، أو «الفلاحون » ، لبلزاك Balzac ، وقصة Les Liaisons Dangereuses ، أو « الروابط الخطيرة » ، لكودرلو دى لاكلو Choderlos de Laclos ، فتعد

من أجمل ابتكاراته . ومنهم أيضاً تيوفيل ستاينلن Théophile Steinlen المولود – كذلك – فى لوزان ، ومؤلف عدة رسوم امتازت بدقة الملاحظة ، والتى تبدو فيها إنسانيته ، وشفقته الكبيرة على البائسين الذين فى المجتمع ، وتخصص فى رسمهم ، واشترك فى تصوير عدة جرائد ، وخاصة جريدة « جل بلا » « Gil Blas » ، فنشر بها سلسلة جميلة فعلا من الصور « لأغانى بروان» Chansons de Bruant ، وأبدع فى ذلك أساوبه الطباعي ، وابتكر شخصيات شوارع باريس (بين أعوام ١٨٩٠ و ١٩٠٠) ، التى انضمت إلى المناظر الطبيعية فى « أغنية السائلين» La Chanson des Gueux ، لجان ريشبان Jean Richepin ، وقصة Crainquebille لأناتول فرانس ، وهى من أحسن أعماله .



SCÈNE PREMIÈRE.
ALCESTE, CÉLIMÈNE.

ALCESTE.

Madame, voulez-vous que je vous parle net?
De vos façons d'agir je suis mal satisfait.
Contre elles dans mon cœur trop de bile s'assemble,
Et je sens qu'il faudra que nous rompions ensemble.
Oui, je vous tromperois de parler autrement;
Tôt ou tard nous romprons indubitablement;
Et je vous promettrois mille fois le contraire,
Que je ne serois pas en pouvoir de le faire.

(شكل ٢٢)

صورة صغيرة من عمل جورج جانيو تصور صفحة من كتاب Misanthrope أو «عدو الناس» لموليير (بلتان ١٩٠٧)

ومنهم أيضاً أوجيست لبرو Auguste Leroux ، الذى سار على نهج كبار رسامى القرن التاسع عشر ، وكان تلميذاً للفنان بونا Bonnat ، كما حصل على « جائزة روما الكبرى » ، فى عام ١٨٩٤ . وتشهد رسومه بحاسة قوية للعنصر التصويرى ، فى الصورة . وقد صور بصفة خاصة قصة : La Rôtisserie de la Reine Pédauque أو « مشوى الملكة بيدوك » ، لأناتول فرانس ، وقصة Les Noces Corinthiennes ، أو « الأفراح الكورنثية » للمؤلف نفسه ، وقصة يوجينى جراندية Eugénie Grandet لبلزاك ، وقصة Bouvard et Pécuchet لفلوبير

Flaubert ، وقصة Abbesse de Castro أو « رئيسة دير كاسترو » ، لستندال Stendahl ، وقصـــة سافو Sapho ، لدوديه Daudet .
ومن هؤلاء الفنانين أيضاً جورج روشجروس Georegs Rochegrosse .
ومن أهم أعماله صوره لقصة Les Burgraves لفكتور هيجو وقصتا Salammbo ، Hérodias لجوستـــاف فلـــوبير Gustave Flaubert
وكذلك صوره الأخيرة للأوديسيا L'Odyssée ، لهوميروس ، (ترجمة ليكونت دى ليل Leconte de Lisle ، وهو عمل ضخم قضى فى إتمامه مايربو على الأربع سنوات ، والذى يبدو أنه ودع به إنتاجه التصويرى.
ومن هؤلاء الفنانين أيضاً ألبير روبيدا Albert Robida ، الذى صور طبعات شكسبير ورابليه Rabelais صوراً ، امتازت بالذكاء والروح ، بل والفكاهة ، كما تعتبر صوره لكتاب La Vieille France ، أو « فرنســا القـــديمة » ، الذى كتب نصوصه أيضـــاً ، وكذلك صوره لكتاب Le Vigntième siècle ، أو « القرن العشرون » ، من الأعمال الضخمة . ومن الفنانين أيضاً موريس ليلوار Maurice Leloir ، الذى تتلمذ على شقيقه إسكندر لويس ليلوار Alexandre Louis Leloir .
وهو رسام ومصور عبقرى للغاية . ومن بين رسومه التى أتمها بذوق دقيق للغاية ، وعناية تامة ، صور طبعات الكتب الآتية : « روبنسون كروزو »، لدانيل دى فو Daniel de Foe ، ومانون ليسكو Manon Lescaut ، للأسقف بريفـــو Prevost ، وبول وفرجيـــنى Paul et Virginie ، لبرنـــاردان دى ســـان بيـــــر Bernardin de Saint Pierre ، وروايتـــا « الفرســـان الثـــلاثة » Les Trois Mousquetaires ، و « سيدة مونسورو » La Dame de Monsoreau لإسكندر دماس .
ومـــن الفنـــانين أيضاً هكتور جياكوملى Hector Giacomelli ، الذى كان مصورا وحفارا ورساماً . وهذا الفنان المولود من أبوين أجنبيين ، عرف بصفة خاصة ، برسومه العديدة للطيور ، ومنها رسمه لكتابى : L'Oiseau ، أو « الطير » ، وكتـــاب L'Inscete ، أو « الحشرة » ، لميشليه Michelet ، وكتابان آخران ، هما كتـــاب Nos Oiseaux ، أو « طيـــورنا » لأنـــدريه تيرييـــه André Theuriet ، وكتـــاب

، أو « الشحـرور الأبيض » ، لألفـريد دى Merle Blanc
موسـيه . Alfred de Musset . ويجب ألا ننسى كذلك الدور العظيم
الذى قـام به الفنـان الكبـير أوجيست ليبير Auguste Lépère .
الذى اكتشف هنرى برالدى Henri Beraldi مواهبه فى تجـديد الحفر
على الخشب فى نهاية القرن التاسع عشر ، وكثير من الكتب التى صورها
فى ذلك الوقت — ككتـاب Paysages Parisiens ، » أو « منـاظر
طبيعيـة باريسيـة » لجـودو Goudeau ، وكتـاب La Bièvre et
Saint Séverin لويزمان Huysmans ، وكتـاب L'Eloge de la Folie
أو « مدح الحمـاقة » ، لإرازم Erasme — تعتبر نماذج لهذا النوع .
وكان لها تأثير ماحوظ على مصورى ذلك العصر .

الطباعة على الحجر Lithographie

كذلك بلغ النـاشر فولار Vollard مكانة هامة ، بفضل المطبوعات
الجميلة ، التى كان من بين مصوريها — بصور ماؤها الذكاء ، مطبوعة
على الحجر — فنـان فى مثل مكانة بيير بونار Pierre Bonnard . ومن
أحسن أعمـاله ، طبعـة لكتـاب : Daphnis et Chloé ، عام
١٩٠٢ ، وأخرى لكتاب : Parallèlement ، أو « على الموازاة » ،
لفرلين Verlaine . واستمرت الطبـاعة على الحجر حينذاك تقوم بدور
هام معين فى تصوير الكتاب . وكذلك كان الحال بالنسبة للحفر بماء النار ،
الذى استخدمه خاصـة ، البلجيكى فيليسيان روب Félicien Rops ،
فى سلسلة من « الصور الصغيرة » ، والصور المواجهة للعنوان frontispices ،
حوت أحياناً صوراً غرامية جريئة أكثر مما يجب ، وإن كانت قد احتفظت
دائماً بأهميتها الفنية الكبيرة .

ثم ظهرت حوالى عام ١٩١٠ ، مطبوعات الطابع فرنسوا بيرنوار
François Bernouard ، الطابع الذكى الواسع الخيال ، الذى استخدم
اللون بذوق .

ظهرت فى ميدان الكتاب الواسع ، ناحية ثانوية استفادت كذلك من ازدهار هذه الصناعة الفنية ، ونعنى بها علامات الملكية . ذلك أن فن علامات الملكية ، قد تدهور فى خلال الاضطرابات التى أعقبت أيام الثورة ، وذلك عقب النظام الجميل الذى كان قد ساد المكتبات الفرنسية من قبل ، فلم يرجع الميل إلى علامات الملكية المصنوعة بأسلوب فنى ، إلا منذ عام ١٨٦٠ ، حتى عام ١٨٧٠ تقريباً ، وذلك بين بعض الجماعات المحدودة ، من هواة جمع الكتب . غير أن علامة الملكية هذه ، لم تسترجع ذيوعها ويتسع ، إلا فى القرن الحالى ، سـواء فى فرنسا ، أم فى غيرها من الأقطار الأخرى ؛ حتى صارت هذه النزعة دون شك فى أيامنا هذه مألوفة ، كما كانت فى القرن الثامن عشر نفسه ، ولكن على عكس ماجرت عليه العادة فى ذلك العصر — من استخدام الأشكال الرنكية ، نتيجة طبيعية لانتماء أكثر الهواة إلى طبقة النبلاء — نجد أن الأشكال الرنكية لاتقوم إلا بدور ضئيل فى الفن الحالى لعلامات الملكية . وإن كنا نلاحظ تنوعاً كبيراً فى الموضوعات المصورة لهذه العلامات ، ومنها مثلا المناظر الداخلية للمكتبات ، والمناظر الطبيعية ، وصور شخصية لجامعى الكتب ، وغير ذلك . إلا أن الخاصية المميزة لهذا الفن فى فرنسا ، كانت بلا شك ، الشكل الرمزى المرتبط بشعار الجامع ، واسمه ، ومركزه ؛ أو ببعض خواص المدينة التى يقطنها ، أو التى نشأ بها ، وذلك باستخدام صورة رمزية . ومن الأمثلة المميزة لهذا النوع علامة الملكية الخاصة بالرسام إدوار مانيـه Edouard Manet ، والتى رسمها فلكس براكمـون Felix Bracquemont الذى رسمه مانيه ، وهى تمثل الإله هرمس Hermès . وفوق رسم هذا الإله نقرأ كلمة مانيه Manet ، ومن تحته الكلمات : et manebit أى « عاش دائمـاً » ، وهى تلاعب ذكى بالألفـاظ ، باسم مانيـه Manet نفسه .

وثمة مثل آخر لعلامة ملكية الكتب اتخذه فيكتور هيجو ، واستخدم فيه الفنـان أجلوس بوفين Aglaus Bouvenne رسم القطاع الجانبى

(لكاتدرائيـــة) نوتردام دى بارى Notre dame de Paris . الغنى بالتأثير الفنى والزخرفى . وعلى عكس كثير من علامات ملكية الكتب الانجليزية والألمانية ، نجد أن علامات الملكية الفرنسية ذات أحجام صغيرة بصفة عامة . وقد يرجع ذلك إلى تأثير مؤسس «جمعية هواة الكتب بباريس» ، وهو هنرى بيرالدى ، الذى أثر عنه قوله : « إن قيمة هاوى الكتب ، ومنزلته ، تتناسب تناسباً عكسياً مع حجم علامة ملكيته لكتبه » .

فن الطباعة

ظهر بفرنسا فى القرن العشرين ، كما ظهر فى ألمانيا ، نشاط كبير فى ابتكار حروف زخرفية جديدة . ومن بين رواد هذا الميدان ، يجب أن نذكر مسباك الحروف الخاص ب. ج. بنيو وولده G. Peignot & fils . وقد صمم كثير من هذه الحروف الحديدة على نسق حروف العصور السابقة ، وإن يكن قد حدث بها بعض التعديلات المتفاوتة ؛ كما نجد مثلا فى النوع الجميل المنســوب إلى كوشان Cochin ، الذى استخدم أيضاً بكثرة فى خارج فرنسا — وخاصة ببلاد السويد — وكما نجد أيضاً فى النـــوع المنسـوب إلى جارامون Garamond ، والذى سبق الكلام عليه . وهناك حروف أخرى جديدة ، تختلف تماماً ، أو تختلف تقريباً ، عن النماذج السابقة ؛ وهذا هو الشأن بصفة خاصة فى النوع المشهور ، والذى رسمه يوجين جراسيه Eugène Grasset ، وما إليه من الأنواع العديدة التى ابتكرها أدولف جيرالدون Adolphe Giraldon ، لمؤسسة ديبرنى Deberny .

هذا وتتصف تلك الحروف الفرنسية الجديدة بوجه عام بالوضوح والجلاء ، فضلا عن خلوها من التفصيلات التى لا فائدة منها ، وإن لم تتفوق على روائع الفن الطباعى التى ظهرت فى القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر .

التصوير الفرنسى الحالى

يرجع نجاح الكتاب الفنى الفرنسى فى الوقت الحاضر ، بصفة خاصة ،

إلى إخراج الصفحات بطريقة أفضل ، تسمح بالاستفادة ، بطريقة جديدة من جميع الإمكانيات الزخرفية للصفحات ؛ كما أثبت ذلك الرسام جوزيف هيمار Joseph Hémard فى الكتب التى صورها بالألوان ، مستخدماً طريقة حديثة للغاية ، عرفت بطريقة « النموذج المثقب » pochoir (١) .

على أن استعمال الألوان ، لم يقتصر فقط على ابتكارات جوزيف هيمار الفكاهية ؛ فهناك كثيرون من الفنانين ممن اونوا رسومهم وصورهم المحفورة بماء النار ؛ بل ويمكن القول — فوق ذلك — بأن هذه الطريقة فى التاوين ، قد صارت من الخصائص المميزة لفن الكتاب الفرنسى الحديث . وهناك خاصة مميزة أخرى فيما يتعلق بهذا الموضوع ، وهى تنحصر — كما ذكرنا — فى الاستعمال المطرد للطرق الأصلية التى كانت مستعملة فى طبع الصور ، كالحفر بماء النار ، والطباعة على الحجر ، والحفر على الخشب .

ثم تجدر الإشارة أخيراً إلى كثرة الإنتاج فى الكتب الفاخرة ، وكثرة عدد الفنانين ممن لمع اسمهم فى الطباعة الفنية . وقد أدى الانتشار العظيم للكتب الفنية فى السنوات الأخيرة ، إلى تحديد تخصص كل فنان فى ناحية ؛ مما أدى بالطبع إلى الإجادة التى لانجد لها نظيراً إلا فى العصر الذهبى للكتاب — أى فى القرن الثامن عشر . وقد اشتهر حديثاً الفنانان العظيمان هرمان بول Hermann Paul وكارلجل Carlègle ، اللذان ظهرت مقدرتهما فى أوائل إنتاجهما ، واللذان امتازت محاولتهما — للتوفيق بين الصور المحفورة على الخشب والنص — بالأهمية الكبيرة . ويمكن اعتبارهما من الرواد الأول لفن الكتاب فى عصر ما بعد الحرب العالمية الأولى ؛ وذلك بالاشتراك مع ليون بيشون Léon Pichon ، الذى نشر لهما صورهما ، والذى كان يعمل هو نفسه حفاراً وطابعاً ، ممثلا بذلك فى طبعاته — إذا فحصناها وفق ترتيبها الزمنى — اتجاهاً يمثل الكتاب الفنى

(١) لوحة من الكرتون ، مثقوبة ، تطبق على أكلشيه الرسم لتلوين كل جزء منه على انفراده، اذا كان مكونا من عدة ألوان .

الفرنسى ، منذ عام ١٩١٦ تقريباً . فبعد أن اشتهر بيشون هذا أولا كحفار للزخارف المستعرضة bandeaux ، كما اشتهر برسمه زخارف نهايات الفصول culs-de-lampe ، وكذلك « بالصـــور الصغيرة » vignettes التى زخرف بها كتبه ، نجده بعد كل هذا قد توقف شيئاً فشيئاً عن الاستمرار فى زخارفه هذه ، ليكرس نفسه للطباعة البحتة ، التى استطاع أن يخلص منها بمؤثرات زخرفية كبيرة . وقد التزم خاصة جانب الاستفادة من التباين الفــنى الواضح بــين اللونين الأســود والأبيض . أمــا أكثر مطبوعاته رواجاً ، فهى قصة : La Ballade de geôle de Reading ، أو « أنشــودة سجــن ريدنج » ، لأوســكار وايلــد ، التى حفــر دارانييــس Dargnes رســومها على الخشــب ، وكذلك قصــة : Les Amours pastorales de Daphnis et Chloé. أو «الغراميات الريفيــة لدافــنى وكلــوى » ، للونجــيس Longus والتى حفــر رســومها على الخشــب كارلــيج Carlège ، وقصــة جارجانتوا Gargantua ، لرابليه Rabelais ، ومؤلفات فرنسوا فياون François Villon ، التى حفر رسومها الأصلية ، على الخشب هرمان — بــول Hermann-Paul . كذلك يجــدر بنــا أن نذكر عدداً لا حصر له من مصورى الكتاب الفرنسيين المحدثين ، من أمثال ميهيه Méhaut وجورج رو Georges Rouault ، ولويس جو Louis Jou ، ودنيمونت Dignimont وهرمين دافيد Hermine David ودينواييه دى سيجونزاك Dunoyer de Segonzac ، وشاس لابورد Chas Laborde ، ولابورير Laboureur ، وجى بوفا Gus Bofa ، ورااؤول ديفى Raoul Dufy وبيــير فالكيه Pierre Falké ، وبيير لابراد Pierre Laprade وإميل برنار Emile Bernard ، وليك ألبر مــورو Luc Albert Moreau ، وجــان مارشان Jean Marchand ، و ا. روبيــل A. Roubille . وألفرد لاتور Alfred Latour ، وروبير بونفيس Robert Bonfils ، وفلامنك Vlaminck ، وسريا Céria وباسكين Pascin وبارتولد مان Bartold Mahn ، وسيلفــان سوفاج Sylvain Sauvage وفرنان

سيميون Fernand Siméon ، ورافائيل درور Raphael Drouart ، والمجرى فرلس Verlès ، وكان من أصغرهم سناً ألبير ديكاريس Albert Decaris ، وإدى لجران Eddy Legrand .

وقد استطاع كل واحد من هؤلاء الفنانين (وغيرهم ممن لا نستطيع ذكرهم هنا جميعاً بسبب كثرتهم) — كل فى دائرة تخصصه — أن يتشكل بروح الكتب ونغمها . التى كرس هؤلاء الفنانون كل عبقريتهم لتحقيقها . هذا وقد التزم أكثرهم التعبير عن الحياة الواقعية المعاصرة بمختلف مظاهرها فى الأوساط الاجتماعية المختلفة ، ومن ذلك ما فعله الفنانان هرمين دافيد Hermine David ولابورير Laboureur من تحديد نموذج الشخص المترف فى المدينة الكبيرة الحديثة ؛ وإن كان هرمين دافيد — بأسلوبه الشخصى الواضح — يعد من أحسن ممثلى الحركة « الرومانتيكية » الجديدة المعاصرة . وأهم ابتكاراته تصويره لكتاب Le grand Meaulnes ، لآلان فورنييه Alain Fournier ، وكتاب Bella ، « أو الجميلة » ، لجان جيرودو Jean Giraudoux . أما لابورير Laboureur ، وهو الفنان ذو الخيال ، والذى اشتغل بالحفر بطريقة « السن الجاف » La pointe-sèche ، فقد انتج هو الآخر رسوماً مختلفة كل الاختلاف عن غيرها ؛ وإن لم يخل مع هذا من الأسلوب المبالغ فيه نوعاً . وأحسن رسومه ، نجدها فى Les silences du Colonel Bramble ، أو « لحظات صمت الكولونيل برامبل » ، لموروا Maurois وقصة : La promenade avec Gabrielle أو « نزهة مع جابرييل » . لجان جيرودو Jean Giraudoux ، وقصة Le Songe d'une femme ، أو « حلم امرأة » ؛ لريمى دى جورمون Rémy de Gourmont . وقد اشتهر أيضاً دينواييه دى سيجونزاك Dunoyer de Segonzac ، أولا برسومه الممتازة عن الحرب . وقد ظهرت عبقريته فعلا فى قصة : Les Croix de Bois ، أو « الصلبان الخشبية » ؛ وفى قصة Le Cabaret de la Belle Femme أو « ملهى المرأة الحسناء » ، وفى قصة : La Boule de Guy أو « لعبة جاة جى » ، لدورجليس Dorgles ، عام ١٩٢٠ ؛ حتى إن مواهبه كرسام

ومصور ، تضعه — مع بعض المجددين — فى مصاف كبار فنانى الفن (الكلاسيكى) الأصيل .

ومن الفنانين أيضاً شاس لابورد Chas Laborde ، الذى تخصص فى رسم بنات الهوى ، والبوهيميين ، وحياة الشوارع . ومنهم أيضاً دنيمون Dignimont ، الذى — بعد أن صور فى عام ١٩٢٤ ، قصة Colonel Chabert ، لبلزاك Balzac ، تخصص فى تصوير أحياء باريس الوضيعة والمدن الكبرى ؛ كما حدث مثلا فى رسومه لقصة : La Maison Tellier ، أو « بيت تيلييه » ، وقصة Le Port ، أو «الميناء» ، لجى دى موباسان Guy de Maupassant ، وقصة Les Innocents ، أو « الأبرياء » ، لفرنسيس كاركو Francis Carco .

كذلك يجدر بنا أن نذكر على حدة اسماء المصورين والرسامين والحفارين الذين صاروا طابعين . وأول من ظهر منهم الفنان شميد Schmied ، الذى صور وطبع وحفر صفحات رائعة الجمال . ومنهم أيضاً الفنانون جاك بالتران Jacques Baltrand ، ولويس جو Louis Jou ، ودارانييس Daragnès ، وديلنير Deslignères . وتدين هواية الكتب المعاصرة ، إلى هؤلاء الفنانين الخمسة ، بنشر كتب رائعة للغاية . ونجد بصفة خاصة ، نوعاً حديثاً من الكتاب الفنى المعاصر ، الذى حظى بتقدير عظيم ، فى طبعة لقصة تاييس Thais ، لأناتول فرانس ، وصورها لويس جو Louis Jou ، الذى تحوى صوره لهذا المؤلف ، عدداً كبيراً من الصور المحفورة على الخشب ، والمطبوعة بالألوان ؛ كما صور هذا الفنان أيضاً ، عدداً كبيراً من الكتب الأخرى ، وخاصة كتاب : L'Evangile selon Saint - Mathieu « أو إنجيل القديس متى » ؛ وقصة ؛ Amour ، أو « الحب » ، لمؤلفها . A. Suarès ، وكتاب : « Sonnets pour Helène » أو « مقطوعات شعرية إلى هيلانة » ، لمؤلفها ب . رونسار P. Ronsard ، وإحدى قصص بوكاشيو Boccaccio ، وقصة : Psyché للافونتين La Fontaine . هذا وتعطينا مجموعة

أعمـــال هؤلاء الفنـــانين فكرة دقيقة عن التصوير فى الفن الفـــرنسى للكتاب فى أيامنا هذه .

وواضح أن ازدهار كل من الكتاب « الفنى » ، أو الكتاب « الفاخر » ، والكتاب « شبه الفاخر » — فيما بعد الحرب — إنما يرجع إلى عبقرية الفنانين ، إلى حد كبير ؛ وإن كان من الظالم ألا نشرك معهم الناشرين أيضاً ، ممن ساهموا معهم ، وأيدوهم فى نواح شتى ، ومنهم الناشرون بليزو Blaizot ، وكاميل باوخ Camille Bloch ، وكارتريه Carteret ، وجورج كريس Georges Crès وشامبيون Champion ، وديفامبز Devambez ، وإميل بول Emile Paul ، وجراسيه Grasset ، وهاســان Hasan ، وهيلى Helleu ، وسرجان ، وباون ، وليون بيشون Léon Pichon ، وكيـــفر Kieffer ، وموزنى Mornay ، ورى Rey ولا روزرى La Roscraie ، ولا باندرول La Banderole وغيرهم ، وكذلك كل طابعى عصر بلتان Pelletan ، الذين سبق ذكرهم ، ولا يزالون على قيد الحياة .

التجليد الفنى

أما فى ميدان التجليد ، فقد استمر أساتذته الفرنسيون فى أيامنا هذه يستعملون الجلد المزخرف على طراز الفسيفساء ، والجلد المحفور . وغالباً ما اجتمع فى التجليد الواحد كثير من الألوان والجلود بذوق ونجاح ، كما استخدم الجلد البارز أيضاً ، بل وكان تأثيره ناجحاً للغاية .

أما عن أصول الزخرفة ، فلم ينته بعد دور « التجليد الناطق » ، « Reliure Parlante » . وقد استخدمت إلى جانبه أشكال زخرفية ، غاية فى التعدد والتنوع ، ابتداء من الأشكال الطبيعية البحتة ، كزخارف أوراق الشجر ، أو الأزهار — التى أعجب بها للغاية ماريوس ميشيل Marius Michel ، أو الأشكال البحرية ، التى استعملها روبير بونفيس Robert Bonfils ، والذى كـــان زخـــرفـــه يشـــمل جـــزأى الغلاف ، إلى الزخارف الهندسية البحتة ، التى تعطى الصورة جواً أكثر هدوء واعتدالا ، كما هو الحال فى زخارف بيير ليجران Pierre Legrain ..

هـذا ويمكن أن نضع فى الصف الأول من صفوف المجلدين الفنيين : ليون جرويل Léon Gruel ، الذى امتاز أيضاً بوصفه خبيراً فى التجليدات القديمة .

٤ ـ الكتاب الفنى فى دول أوروبية أخرى

وهكذا ظهر فى كل أوروبا ، تجديد شامل فى فن الكتاب ، كما شمل هذا التجديد الدول المنشأة حديثاً ، كتشيكوسلوفاكيا . أما فى هولنده وبلجيكا وإيطاليا واسبانيا والنمسا والمجر ، فسنجد فى كل قطر منها فنا للكتاب ، خاصاً به ، لا سيما فيما يتعلق بالتصوير ، وحتى روسيا — التى كان فنانها باكست Baxt ، قبل ثورتها ، علماً من أعلام فن التصوير ، والتى كانت المكتبة التجارية المتأثرة بالنفوذ الانجليزى والفرنسى فيها ؛ قد بلغت مكانة عالية من الإتقان — أظهرت فى السنوات الأخيرة تقدماً كبيراً فى ميدان الكتاب الفنى ، بحيث لا توجد دولة أوروبية اهتمت بالحفر على الخشب ، بصفته أداة للتصوير ، قدر ما اهتمت روسيا . وقد وجد هذا النوع من الحفر مجالا لنشاط خاص فى ميدان كتب الأطفال ، وهى الكتب التى زودها بالروائع الفنية ، لفيف من أعظم أساتذة فن التصوير الحديث فى روسيا ؛ وإن كانت لا تزال حتى الآن غير معروفة إلا قليلا فى الغرب .

٥ ـ المعارض الدولية للكتاب الفنى

أظهرت معظم الأمم — فى أقسامها الخاصة بكل منها ، بالمعارض منذ قيام معرض الفنون الزخرفية بباريس فى عام ١٩٢٥ — صفحات مطبوعة ، وتجليدات ممثلة لمنتجاتها القومية . غير أنه بالنظر إلى التعذر على هاوى الكتب ، فحص وموازنة مثل هذه الأعمال المشتتة فى بضع زيارات لمجموعاتها ، لهذا فقد أبدى معظم هؤلاء الهواة ، أسفهم لذلك . ونجم عن هذا ظهور الرغبة فى أن يجمع فى مكان واحد أعظم كتب الإنتاج العالمى ، التى صدرت فى العشرين عاماً الماضية .

وقد استجاب لهذه الرغبة — منذ عام ١٩٢٧ — فنانو الكتاب فى ألمانيا :

برئاسة م. هيجو ستاينر – براج M. Hugo Steiner - Prag وذلك بدعوتهم زملاءهم الأجانب إلى الإشراك معهم فى نفس الوقت فى تقديم نخبة من أعمالهم إلى متحف الفنون الجميلة فى ليبزج Leipzig ، فى الخط المحسن ،والمطبوعة والتصوير والتجليد .

وقد أعلن الفرنسيون المدعوون أملهم فى تكرار إقامة مثل هذا المعرض الهام ، مرة فى كل ثلاث سنوات فى إحدى العواصم ؛ وذلك بغية إمكان عرض أحسن منتجات كل دولة بدورها ، فى إطارها الوطنى الخاص بها . وقد استطاعت « جماعة الكتاب الفنى الفرنسى » ، التى يرأسها موريس دنيس Maurice Denis فى عام ١٩٣١ ، ضم عشرين دولة ، جلبت – كفرنسا – زهرة إنتاجها فى شتى فروع صناعة الكتاب .

هذه المعارض الدولية للكتاب الفنى ، تعتبر من أجمل معارض الفكر والأساليب الفنية ، التى يمكن لأكثر الشعوب مدنية وثقافة أن تقدمها إلى النخبة الممتازة من بنيها .

تطور المكتبات

١ – الفكرة الجديدة عن المكتبة – مطالب الثقافة الحديثة

يجب البحث عن الأسباب الحقيقية للتطور العظيم للإنتاج الأدبى خلال المائة سنة الأخيرة ، أولا فى توسع الدراسات العلمية ، وفى تخصص متزايد دائماً ، مؤد إلى نتائج من بينها خلق مجموعة من المجلات العلمية ، ثم بعد ذلك فى تقدم الديموقراطية ؛ مثيرة بين كافة طبقات الشعب ، رغبة أشد حماساً إلى القراءة والتعلم . وهى ظاهرة تبدو خاصة فى دول أوروبا الرئيسية وفى الولايات المتحدة . وكل نواحى التقدم هذه تعتبر أساساً للازدهار العظيم فى المكتبات .

إثراء المكتبات

لايبدو هذا الازدهار فقط فى نمو عدد الكتب ، مهما عظم نصيب الثورة فى إثراء مكتبات باريس بالكتب .

ذلك أن « المخازن الأدبية » Depots Littéraires العظيمة : قد زودت المكتبة الأهلية ، فى عهد مديرها اللامع عالم الكتب فان برات Van Praet ، بكميات ضخمة من الكتب ، ولم يمكنها الانتهاء من تصنيف وفهرسة هذه الزيادة الضخمة ، إلا فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، عقب سنوات طويلة من العمل المضنى ، الذى يرجع الفضل فيه خاصة إلى مدير هذه المكتبة ، ليوبولد دى ليل Léopold Delisle.

بانتزى Panizzi والمكتبة الحية

غير أن التقدم بالنسبة للمكتبة الأهلية وغيرها ، لم يبد فى مجرد زيادة عدد الكتب ، بقدر ما بدا فى الروح الجديدة ، التى أحيت النشاط الخارجى والداخلى لهذه المكتبات جميعاً ، فى حوالى منتصف القرن . وقد بدأت تظهر تدريجياً فكرة جديدة تماماً ، عن التزامات المكتبة ، من حيث هى منظمة من منظمات الدولة .

ومن الرواد الأول لهذا السبيل ، أحد المديرين اللامعين للمتحف البريطانى ، وهو الإيطالى أنطونيو بانتزى Antonio Panizzi الذى ، لاحظ بحق فى البرنامج الذى وضعه لهذه المكتبة ، أن رسالة المكتبة ، لا تقتصر على شراء كتب تجعل من هذه الكتب تحفاً ؛ وإنما تهدف إلى إيجاد مركز حى ، بقصد نشر الثقافة العامة . وإننا نجد أنفسنا هنا أمام الفكرة الحالية عن المكتبة ، وهى استخدام المكتبة استخداماً عملياً قبل كل شىء ، وأن الكتب إنما تستخدم فى غرض علمى بحت ، أو بمعنى أبسط ، تستعمل وسيلة لنشر الثقافة .

تنظيم مكتبة حديثة ـ أعمال بانتزى

وقد حددت وجهة النظر هذه ـ فى كافة الميادين ـ تنظيم المؤسسة

وحياتها وإعداد أماكنها ، وإنشاء فهارسها وشراء كتبها وغير ذلك . ومن أهم أعمال بانتزى نشر فهرس لمكتبة المتحف البريطانى ، بمعاونة ريشارد جارنيت Richard Garnett . وكان ذلك عملاً مكتبياً جباراً ، كما كان من نتائجه ظهور هذا الفهرس ، فى أكثر من مائة مجلد ، فى حجم النصف .

ولقد بدىء مثل هذا العمل الجبار كذلك فى عام ١٨٩٧ بباريس ، بنشر فهرس للكتب المطبوعة بالمكتبة الأهلية . وقد ضم هذا الفهرس ، أكثر من مائة مجلد فى حجم الثمن ، ولكنه لم ينته بعد حتى الآن .

كذلك كان من آثار بانتزى العظيمة ، إنشاء قاعة جديدة للمطالعة بالمتحف البريطانى ، ضمت عدة مئـــات من الأمكنة ، كما أنشأ مكتبة هامة للمراجع ، وأقام حول المكتبة جملة مخازن للكتب ، اتبع فى انشائها مبدأ الاستفـــادة من المكان بقدر المستطاع ، فضلا عن تسهيل الوصول إلى الكتب كلما أمكن ذلك .

وقد زودت هذه المخازن برفوف متحركة ، كما جعلت رفوفها منخفضة ، بحيث يمكن الوصول إلى أعلاها ، دون الالتجاء إلى استعمال السلم . وهذه « المخازن » ، التى بنيت بين عامى ١٨٥٤ — ١٨٥٧ ، قضت على نظام القاعات ، الذى كان لايزال مستعملا حتى ذلك الحين. وما لبثت أن أصبحت هذه المخازن نماذج تحتذيها المنشآت الجديدة فى هذا السبيل .

وهكذا أرغم التقدم الأدبى الكبير ، الذى حدث فى خلال العصر الأخير — منظمى المكتبات تدريجياً ، على الاهتمام بمشكلة المكان . وبعد تحقيق نظام المخازن ، أصبح الغرض المنشود توفير المكان فيها بطريقة غاية فى الدقة . فبعد أن كان المتبع فى الماضى ، فى إنشاء هذه المخازن ، هو حساب مسافة قدرها متراً ونصف متر على الأقل ، للممرات التى بين الأرفف ، انتقلوا على التوالى إلى ممرات ازداد ضيقها باستمرار ، إلى أن وصلوا أخيراً إلى عرض قدره تسعون سنتيمتراً تقريباً .

هنا يتضح لنا ذلك التباين العظيم ، بين مخزن الكتب الحديث — بما حوى من عدد ضخم من المجلدات فى فضاء استغل بمهارة ، واقتصاد — وبين

الإسراف فى استعمال الفـــراغ الذى اتبع فى القاعات قديماً . على أن المكتبة الحديثة ، عاطلة عن الجمال الفنى فى القاعات القديمة ؛ غير أنها — على العكس — تشكل مظهراً من المظـــاهر الأولى لمبـــدأ « الوظيفيـــة » fonctionnalisme الذى غلب فى فن المعمار فى أيامنا هذه .

توسيع مكتبة باريس الاهلية

كانت فكرة بانتزى مصدر إلهام — بصفة خاصة — حين بدأ فى عام ١٨٦٠ ، توسيع المكتبة الأهلية بباريس . وفى عام ١٨٦٨ ، افتتحت قاعة المطالعة الحديدة الفخمة بهذه المكتبة ، وهى القاعة التى صممها المهندس العظيم هنرى لابروست Henri Labrouste ، الذى كان قد فرغ حينذاك من بناء مكتبة سانت جينيفييت Sainte Génèvième . وهـــذه القاعة — بأعمدتها الحديدية الرشيقة التى تحمل قبابها التسع — تمتاز بمظهر رائع . وهى تمثل بالنسبة لعصرها ، بناء جريئاً مصمماً بروح حديثة للغاية .

٢ — المكتبات الألمانية

وفى ألمانيا ، ظلت مكتبة جامعة جوتنجن Gottingen عهداً طويلا ، نموذجاً يحتذى ، إذ أنها نجحت قبل نهاية القرن فى تحقيق جانب كبير من الأفكار الحديثة ، كما حافظت على مكانتها ، تحت إدارة شارل دزياتزكوس Charles Dziatzkos منذ عام ١٨٨٠ حتى عام ١٨٩٠. وقد ظهرت هنا وهناك مشروعات تنظيمية جديدة ؛ وإن كان معظم هذه المكتبات لا يزال متأثراً (بروتين) العهود السابقة .

تأثير ألتهوف Althoff

على أن التغير الفعلى ، لم يبدأ إلا بعد عام ١٨٧٠ ، حينما بدأت حكومات الولايات — وعلى رأسها بروسيا تحت إدارة فر. ألتهوف Fr. Althoff — تدرك واجباتها إزاء المكتبات . وقد ظهر هذا الإدراك فى رفع ميزانيتها ، وإنشاء مهنة أمين مكتبة ، فضلا عن وضع برنامج تعليمى خاص بوظائفها .

ومن بين المشروعات التى اهتم بها ألتهوف ، يجب أن نذكر أيضاً ، إنشاء فهرس عام هام للمكتبات البروسية ، وضعت خطوطه الرئيسية ، خلال الجيل الأخير. وهو يضم أكثر من مليون ونصف مليون من المؤلفات. وقد بدىء فى طبع قائمة الكتب الهائلة هذه فى عام ١٩٣١ .

هذا وقد استخدم فى ألمانيا نظام « مخازن الكتب » ، الذى وضعه بانتزى للمرة الأولى فى تشييد المبانى الحديدة لمكتبة جامعة هال Halle ، بين عامى ١٨٧٨ — ١٨٨٠ ، والتى كان يقوم على إدارتها إذ ذاك أوتو هارتويج Otto Hartwig المعروف بنشاطه .

ثم أعيد تنظيم مكتبات الولايات الألمانية والجامعات تدريجا فى جميع أنحاء ألمانيا ؛ دون تحقيق مركزية شبيهة بالمركزية التى قامت فى فرنسا عقب الثورة ، أو فى إيطاليا ، فى السنوات الأخيرة .

٣ — المكتبات الشعبية فى البلاد الانجليزية السكسونية

لانجد النفوذ الألمانى سائداً فى ميدان خاص ، وهو ميدان المكتبات الشعبية ، إذ لا نجد تقريباً غير نفوذ البلاد التى تتكلم الإنجليزية فقط . وقد تقدمت هذه المكتبات فى تلك البلاد الانجليزية السكسونية أكثر مما تقدمت فى بلاد أخرى ، حيث تعتبر من أعظم انتصارات الحضارة ، التى يمكن للعالم الإنجليزى السكسونى أن يفخر بها .

تدخل الدولة

بدأ هذا التطور فى انجلترا — كما بدأ فى أمريكا — فى أواسط القرن التاسع عشر ؛ عن طريق اتخاذ قوانين تسمح للدولة بجباية ضريبة خاصة ببناء مكتبات عامة . وهى لا ترمى إلى خدمة الباحثين ؛ وإنما تشبع رغبات القراء العاديين ، وكانت مدينة مانشستر بانجلترا ، وهى التى قادت هذه الحركة ، حتى صارت المكتبة العامة بهذه المدينة الصناعية الكبيرة المعــروفة باسم Free Public Library ، من أهم مكتبــات انجلترا وأنشطها فى إعارات كتبها البالغ عددها ما يقرب من ثلاثة ملايين .

أما فى أمريكا ، فان أهم الخطوات الأولى ، بدأت فى مدينة بوسطن Boston . ثم صارت المكتبات العامة فى تلك البلاد عاملا من عوامل الحضارة ، أهم بكثير مما كان عليه فى أوروبا . ويرجع هذا – إلى حد ما – إلى أن جانباً كبيراً من الواجب الملقى على المدارس فى أوروبا ، أصبح يقع على المكتبات فى أمريكا . ويرجع هذا أيضاً إلى الأهمية الاجتماعية ، التى يعطيها الأمريكيون عادة إلى المكتبات ، وخاصة فى مدنهم الكبرى .

هواة الكتب ومشجعوها فى أمريكا

خصصت مبالغ ضخمة للمكتبات الأمريكية . ولم تزل تخصص إلى الآن أمثال هذه المبالغ ، لا من جانب الدولة والبلديات فحسب ، بل بنسبة كبيرة أيضاً ، من جانب المتبرعين من الأفراد . وصار مشجع المكتبات ، فى العالم الجديد ، شخصية مألوفة فى الوقت الذى صار فيه شخصية نادرة فى العالم القديم . ويأتى فى المرتبة الأولى منهم أندرو كارنيجى Andrew Carneigie ، الذى تبرع – خلال حياته – بالموارد اللازمة لإنشاء ما يقرب من ألفى مكتبة ؛ وتبرع بملايين الدولارات للمكتبات الملحقة فى نيويورك وحدها .

ومما يبين كيف قدرت أمريكا تماماً أهمية المكتبات العامة ، أن عدداً كبيراً من هواة الكتب فيها ، قد فتحوا أبواب مكتباتهم الخاصة للقراءة العامة ، أو قدموا هذه المجموعات هدية للمكتبات العامة ؛ بحيث نجد فى المكتبات الجامعية – بوجه خاص – الكثير من المجموعات الضخمة الخاصة ؛ والتى تدين بفضل إنشائها ، إلى كرم أفراد من الأثرياء . ومن ذلك مجموعة الأدب الأيسلندى المشهورة ، والتى أهداها ويلارد فيسك Willard Fiske إلى جامعة كورنيل Cornell . وتمتلك جامعة هارفارد Harvard فى الوقت الحاضر ، المكتبة التى كانت ملكاً للثرى الأمريكى الشاب هارى إلكنز ويدنر Harry Elkins Widener ، الذى كان قد جمع مؤلفات ديكنز Dickens ، وستيفنسون Stevenzon خاصة ، والذى غرق فى عام ١٩١٢ ، فى

حادث غرق الباخرة تيتانيك Titanic ، أثناء عودته من لندن ، حيث كان بسبيل إحضار كتب جميلة ، اشتراها فى مزاد هوث Huth .

كذلك اهتم كثيرون آخرون من أصحاب الملايين الأمريكيين ، وخاصة بيربونت مورجان Pierpont Morgan ، كما اهتم ويدنر Widener ، بالمزادات العلنية الأوروبية . وأمكنهم — بفضل مواردهم غير المحدودة — التغلب على منافسيهم الأوروبيين فى تلك المزادات ، والحصول لبلادهم على عدد كبير من الكتب النادرة ، سواء كانت مخطوطات ، أو أوائل مطبوعات Incunables ، أو تجليدات ذات قيمة تاريخية كبرى . ومن ذلك ما فعله رجل الصناعة روبرت هو Robert Hoe من انشائه مجموعة كاملة تقريباً لطبعات ألدو Aldo ؛ وكان أكثرها مجلداً من « طراز جروليه » Grolier . كذلك يقال إن هنرى أ. هنتنجتون Henry E. Huntington مدير السكك الحديدية ، قد اشترى فى عشرة أعوام ، كتباً بستة ملايين من الدولارات ، حتى اعتبر عند وفاته عام ١٩٢٦ ، أعظم هواة الكتب فى أمريكا .

المكتبات الكبيرة الامريكية

أعظم مكتبة فى أمريكا هى مكتبة الكونجرس Congress بواشنطون . وهى المكتبة التى تدرجت من مجرد مكتبة خاصة بأعضاء البرلمان ، حتى صارت مكتبة أهلية للولايات المتحدة الأمريكية ، والتى تعتبر الآن من أعظم مكتبات العالم ، بما فيها من ثلاثة ملايين مجلد (١) .

ومع هذا فان عدد إعاراتها ، لايمكن أن يجارى — حتى ولا من بعيد — إعارات مكتبة نيويورك العامة . وتحتل مكتبة نيويورك هذه أضخم مبانى المدينة ، وتضم — ضمن قاعاتها — قاعات للمطالعة ، تحوى أكثر من ألف وسبعمائة مكان ، ولها ثمانية وأربعون فرعاً ، وما يقرب من أربعمائة « مخزن للإعارة » فى شتى أحياء المدينة وضواحيها ، كما يصل رقم الكتب المعارة من هذه المؤسسة الضخمة ، إلى ما يقرب من عشرة ملايين ، كما هو الحال فى سائر المكتبات الأمريكية الكبرى .

---

(١) يرجع هذا التقدير إلى ربع قرن مضى تقريبا . وقد وصل هذ العدد إلى أكثر من ستة ملايين فى الوقت الحاضر .

التنظيم العلمى للمكتبات

كان تيسير الإعارات العديدة بهذه الكثرة ، مشروطاً بالنمو الكبير للوسائل الفنية . وقد لجأ المنظمون إلى كافة الموارد الفنية ، ووضعوا طرقاً عملية ، استخدمت فى كل البلاد . مما أدى إلى إعطاء طابع موحد ، بشكل ملحوظ ، للمكتبات المختلفة ، وتنظيم أماكنها وطرق إدارتها ، وتصنيف فهرس الكتب وإنشائه ، وقيد الإعارات ، ومد نشاط المكتبات إلى الأماكن النائية .

وهذه الطرق الفنية ، التى كان أشهر واضعيها ملفيل ديوى Melvil Dewey وشارل ا. كاتار Charles A. Cutter تدرس الان فى جملة مدارس ، لتخريج المكتبيين . غير أن هذه الطرق الفنية ، لا يمكنها أن تجتنب تماماً نقص الثقافة العامة عند المكتبيين الأمريكيين ، الذين يعتبر مستواهم أقل من زملائهم الأوروبيين ؛ كما لا يمكن لهذه الأساليب الفنية ، التغلب على (الروتين) الذى ينشأ حتما من الاستخدام الكبير للمكتبات . بالطبع .

على أن هذه الظلال ، لن تقدر — رغم كل ذلك — على النيل من هذا البريق المحيط بالمكتبات الأمريكية ، إذ أنه — فيما عدا ذلك — لا بد من الإشارة إلى أن دول أوروبا الكبرى ، هى التى استقت من أمريكا ، الحافز الذى عاونها على تنمية مكتباتها الشعبية فى الجيل الأخير .

ـ نمو تجارة الكتب

الظروف العامة للنشر المعاصر

كان للنمو الكبير فى ميدان المؤلفات المطبوعة ، والاهتمام الذى لازمها — وهى أساس الازدهار الكبير السريع فى المكتبات خلال الأجيال الأخيرة — تأثير ضخم بالطبع فى تجارة الكتب .

التخصص

هنا أيضاً ظهر التخصص ، الذى استمر فى ازدياده شيئاً فشيئاً .

وهذا مما يفسر مثلا ، كيف أن بعض الناشرين والتجار يفضلون نشر كتب الطب ، بينما يميل الآخرون إلى نشر كتب القانون ، وغيرهم إلى نشر الكتب الفنية . وحتى « مخازن الكتب » القديمة الكبرى ، نجد جانباً كبيراً منها متخصصاً أيضاً .

وقد انتشر هذا التخصص فى ألمانيا بصفة خاصة . وفيما عدا هذا ، نجد بعض الاختلاف بين القواعد السائدة فى ألمانيا ، والدول السكندنافية من ناحية ، وبين مثيلاتها فى العالم الإنجليزى السكسونى والبلاد اللاتينية من ناحية أخرى .

تنظيم متاجر الكتب

كانت متاجر الكتب الألمانية — كما ذكرنا — قد سبق لها أن عانت كثيراً فى القرن الثامن عشر من التجزؤ والنقص فى العمل المشترك ، مما عاقها عن النجاح فى مكافحة التزوير كفاحاً مجدياً . ولم تستيقظ فى متاجر الكتب روح التضامن الجماعى ، إلا منذ ظهور بشائر وحدة الامبراطورية الألمانية بعد عام ١٨١٥ ؛ وذلك بعد أن كانت مجهولة حتى ذلك الحين . وكان من بين نتائجها التى ظهرت ، إنشاء « بورصة » ليبزج عام ١٨٢٥ .

إلا أن العصر لم يكن قد نضج بعد ، لإنشاء تشريع يقاوم التزوير ، ويحمى حقوق الناشرين . فقد مضت العقود الأولى من القرن التاسع عشر ، مليئة بالمناقشات والمحاولات فى هذا الميدان . ومن بين الرجال الذين قاموا بدور هام فى فترة التكوين هذه — التى ظهر فيها إدراك جديد لحقوق المؤلفين والناشرين — يجب أن نذكر فردريك برت Friedrich Perthes ، الذى استحق الكثير من تقدير وطنه ، بما أبداه من حكمة فى تصرفاته ، أمام سيادة نابليون الأجنبية . ومنهم أيضاً ف. ا. بروكهاوس F. A. Brockhaus ، الذى — بعد أن اشتغل بصناعة الأقمشة — انقلب فى سنوات قلائل ، إلى ناشر من أهم ناشرى ألمانيا .

التشريع الخاص بحقوق المؤلفين

وقد قام اتحاد « البورصة » كذلك بجهود هامة فى اتخاذ لائحة ثابتة لحماية حقوق المؤلف . وبفضل مبادأة ألمانيا ، وقع فى برن ، أول اتفاق دولى بهذا الصدد عام ١٨٨٦ .

وجدير بالذكر أن حكومة المؤتمر الوطنى Convention Nationale فى فرنسا ، كانت قد أقرت منذ عام ١٧٩٣ ، قانوناً جعل حق المؤلف ، حقاً من حقوق الملكية . وسار قانون نابليون الجنائى على هذا التقليد ، وقضى بمعاقبة المزورين بعقوبات لا تزال مطبقة إلى اليوم .

وفى عام ١٨٤٠ ، عقد أول اتفاق أدبى بين دولتين ، هما فرنسا والأراضى المنخفضة ، وكان هذا الاتفاق نواة لاتفاقية برن Berne . ثم ما لبثت اتفاقية برن هذه ، أن نقحت فى عدة مرات أخرى ، حتى انضمت إليها فى الوقت الحالى ، جميع الدول المتحضرة تقريباً ، بحيث صار لكل مؤلف — من رعايا هذه الدول — حق حماية ملكيته الأدبية فى جميع هذه الدول ، بنفس حقوقه التى يتمتع بها فى بلاده .

وفى فرنسا تسهر « جمعية الأدباء » Société des gens de lettres — التى لها مندوبون عديدون فى الخارج ، بعناية تستحق التقدير — على أن مؤلفات أعضائها ، لا تنقل إلا عن طريق دفع بعض المبالغ للمؤلفين .

حرية النشر

أما فى ميدان الرقابة ، فان النصف الأول من القرن التاسع عشر ، لم يكن أيضاً فى ألمانيا ، إلا فترة تمهيدية ، ازداد فيها تخفيف آثار الرقابة ، وذلك فى نفس الوقت الذى كان فيه الطموح بالحرية يتزايد باضطراد مستمر ، حتى انتصرت الحرية فى عام ١٨٤٨ ، باعلان حرية النشر ، وإلغاء الرقابة .

تنظيم تجارة الكتب

أخذ الشكل القديم لتجارة الكتب — كما آل إليه فى الأسواق — يفقد

أهميته تدريجياً أثناء النصف الأول من القرن التاسع عشر ؛ إذ صار بيع الكتب يتم خارج مدة انعقاد الأسواق ، بنفس السهولة التى يتم بها فى أثنائها ، وذلك بفضل تحسن وسائل المواصلات . ولم تعد طرق السداد بين الناشرين والوسطاء ، مرتبطة بمحادثات شخصية فى وقت انعقاد الأسواق .

متاجر الكتب الالمانية

أمكن تحقيق جميع تنظيم المكتبة التجارية الحديثة ، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، برعاية اتحاد « البورصة » الألمانية ؛ كما كان لهذا الاتحاد أيضاً فضل إنشاء قوائم الكتب الحديرة بالاعجاب لمتاجر الكتب ، والفهارس نصف السنوية ، والفهارس التى تصدر كل خمس سنوات ، وهى تفوق — فى كثرتها ودقتها — نظائرها فى كافة البلاد الأخرى .

هذا وتعتبر تجارة الكتاب فى ألمانيا منظمة أدق تنظيم ، ولديها تنظيم قوى للغاية مركزه ليبزج . وهى مقر نقابة Verlegerverein ، أو «نقابة الناشرين» ، ونقابة Borsenverein der deutschen Buchhandler أو « نقابة تجار الكتب الألمان » . ومركز نشر الصحف المهنية ، التى أهمها صحيفة Borsenblatt ، أو « صحيفة البورصة »، التى تصدر فى جميع أيام العمل ، والتى يعلن فيها عن جميع الكتب الألمانية الجديدة .

كذلك توجد دور هامة للنشر أيضاً ، ليس فقط فى المراكز الكبرى، مثل ليبزج وبرلين وستوتجارت وميونخ ، بل توجد أيضاً فى عدد كبير من مدن الأقاليم الصغيرة ، وخاصة فى المدن الجامعية ، مثل توبنجن Tubingen ، وهيدلبرج Heidelberg ، وجوتنجن Gottingen ، وغيرها .

ومن بين الناشرين الألمان البارزين — عدا من ذكرنا — عدد تباينت مشاربهم ، منهم ببرلين ، ولتر دى جريتر وشركاه Walter de Gruyter & Co. وإربان وشفارتزنبرج Urban & Schwartzenberg ، وجوليوس سبرنجر Julius Springer ، وبرونو كاسيرر

Bruno Cassirer ، و س . فيشر S. Fischer . وفى ليبزج ظهـر الناشرون كارل و. هيرسانم Karl W. Hiersemann ، وب. ج. تيبـنر B. G. Teubner ، و ر. أولدنبورج R. Oldenbourg ، وفى مدينة يينا Iéna : جوستاف فيشر Gustav Fischer وغيرهم .

هذا ويوجد لجميع الناشرين الألمان — ممن هم على جانب من الأهمية وإن لم يكن لهم مقر فى ليبزج — « مستودع عام » لمطبوعاتهم لدى وسيط خاص بهم فى تلك المدينة . كما أن التجار الألمان فى المدن الأخرى، عدا ليبزج ، يشتركون مع التجار الأجانب ، فى تعيين وسيط لهم مكلف بأن يشترى لحسابهم الكتب التى ينشرها سائر الناشرين . حيث أن معظم هؤلاء الأخيرين يرفضون البيع لهم رأساً .

فهذا التركيز والتنظيم لتجارة الكتاب فى ليبزج ، يسهلان ، ويفسران ذلك الانتشار الواسع للمؤلفات الألمانية . ومن المبادىء المقررة فى البيع ، والتى نمت فى ألمانيا بصفة خاصة ، النظام المعروف « بالنظام الشرطى » ، الذى يقضى بتسلم الوسيط ، وبعض تجار التجزئة عدداً معيناً من نسخ كل طبعة جديدة ، وهى نسخ يمكنهم إعادتها فى مهلة محددة ، إذا لم يتيسر لهم بيعها خلالها . أما النسخ المباعة « بحساب ثابت » ، أى التى يشترط فيها ألا ترد إلى الناشر ، فكانت تمنح تخفيضاً أكبر من تلك التى كانت تباع « بالشرط » ؛ ويبرر هذا التعرض لكساد بيعها فى الحالة الأخيرة .

ومما هو جدير بالذكر أن مهلة الدفع — التى كانت قبل حرب عام ١٩١٤ — ١٩١٨ — كانت مهلة طويلة ؛ فى حين أنها لاتتعدى الآن ثلاثة أشهر فقط ، فضلا عن ضرورة رد الكتب « المرسلة بالشرط » — والتى يتم بيعها خلال هذه المدة — إلى الناشر .

أما الآجال المتعاقبة ، والمتجددة كل ثلاثة أشهر ، والمعروفة « بالعقود المجددة » — كما تطبق فى الغالب بفرنسا — فهى غير معترف بها فى ألمانيا .

وتوجـد بهذه البـلاد فئة خاصـة من تجـار الجملة ، تسمى باسم

Barsortimente ، أو « اتحاد تجـــار الجملة الألمان » ، وهى التى لاتبيع إلا لتجـــار الكتب فقط ، فتنتخب عملاءها من بين متاجر الكتب الصغيرة ، « والدور » الأجنبية . وهم يشترون بصفة عامة عدداً كبيراً من النسخ ، (وقد يشترون الطبعة كلها أحياناً) ، كما يشترون مؤلفات تكون مطروحة « للبيع الجارى » ؛ ويحصلون بذلك على تخفيض استثنائى ، يسمح لهم بأن يملوا على عملائهم نفس الشروط التى يمليها وسيط الناشر . على أن هذه الفئة ، من « تجار الجملة » Barsortimente ، لا توجد إلا فى المراكز الكبرى ، مثل ليبزج وبرلين وستوتجارت وغيرها . ومن أهمها شركة كوهلر وفولكمار ا. ج. وشركاهم Koehler, Volckmar A. G. & Co. ، وهم المشهورون بقوائم كتبهم ، وبمؤلفاتهم الخاصة بعلم المكتبات .

متاجر الكتب الفرنسية

يمكن أن نذكر من بين كبار الناشرين الفرنسيين فى القرن التاسع عشر — عدا من ذكرنا — الناشر ج. ج. لففر J. J. Lefèvre ، الذى نشر المجموعة المعـــروفة باسم : Collection de Classiques Français ، أو « مجموعة كتب (الكلاسيكيات) الفرنسية » ، فى ثلاثة وسبعين مجلداً ، ومنهم بانكوك الابن Panckoucke fils ، الذى نجح نجاحاً كبيراً مع اخرين فى نشر كتـــاب : Victoires et Conquêtes des Français ، أو « انتصارات الفرنسيين وفتوحاتهم » ، ومنهم رينوار Renouard ، وكان رجلا واسع الثقـــافة ، كما اشتهر بمجموعته الخاصة بالدراسات الكلاسيكية ؛ ومنهم أوتو لورانز Otto Lorenz ، الذى تعتبر قائمته المعـــروفة باسم : « Catalogue de la Libraric » ، استـــمراراً لمؤلف ج. — م . كـــرار J. M. Quérard المسمى باسم « La France Littéraire » ، « أو فرنسا الأدبية » ، وهو المؤلف الذى أصدره بادىء الأمر — بنفس العنوان — لواندر وبوركلو Louandre & Bourquelot والذى يعتبر من أروع قوائم الكتب الفرنسية . ومن الناشرين أيضاً ، النـــاشران « الرومانتيكيان » رنـدل وكرمر Renduel & Curmer ،

ثم من بعدهما هتزل Hetzel وهاشيت Hachette وليمير Lemerre . (الذى طالما ساعد الشعراء القديرين على الظهور) ؛ ومنهم أيضاً فيرمان ديدو Firmin Didot ، وبلون Plon وكالمان – ليفى Calmann - Lévy ، وشاربانتييه Charpentier ، (وخليفته فاسكل Fasquelle) ، وغيرهم .

واشتهرت إلى جانب ذلك دور أخرى للنشر : كدور لاروس Larousse ، وأرمان كولان Armand Colin بنشر مؤلفات تربوية مبسطة للعلوم ، وقد اتسع نطاق هذه الدور ، فى وقتنا الحاضر اتساعاً كبيراً .

كذلك انضم عدد كبير من الفرنسيين المختصين بصناعة الكتاب وتجارته ، وكونوا اتحادات ونقابات ، تحت إدارة ما يعرف باسم « حلقة متاجر الكتب » « Cercle de la Librairie » ، وهى التى تأسست بباريس فى عام ١٨٤٧ . وأكثر هذه النقابات تتخذ من الحلقة المذكورة مقراً لها . وأهمها نقابتان : نقابة الناشرين ونقابة تجار الكتب . وتصدر هذه الحلقة نشرتها الأسبوعية المعروفة باسم : Bibliographie de la France ، وهى التى تعلن فيها عن الكتب الجديدة . ويبدو أنها كافية لسد الحاجات الحالية ، لتجارة الكتب الفرنسية.

وعلى عكس ما يحدث فى ألمانيا – نجد الناشرين الفرنسيين ، الذين اتخذوا من باريس مقراً لهم جميعاً تقريباً ، يبيعون الكتب للمكتبات التجارية رأساً ، بل وحتى للأفراد أيضاً . ويتم هذا البيع لتجار الكتب ، إما عن طريق « الحساب الثابت » ، أو عن طريق « الإيداع التأمينى » . ونظام الإيداع هذا ، يشبه تقريباً « البيع بالشرط » الألمانى .

ويسرى أيضاً فى فرنسا عرف إعطاء تاجر الكتب نسخة بالمجان ، من كل ثلاث عشرة نسخة ، كما يوجد بها أيضاً وسطاء فى تجارة الكتب ، كلهم تقريباً مقيمون بباريس ، وإن كان عددهم محدوداً . وينحصر دورهم الرئيسى فى أن يجمعوا على حدة – طلبات متجر الكتب الواحد من عدة ناشرين مختلفين ، ليجعلوا منها « رسالة » واحدة ؛ وهذا مما

يسمح لتاجر الكتب بتوفير جانب كبير من نفقات النقل الى تنتج من « الرسائل » ، والمبيعات الصغيرة المتفرقة ، مع اعتبار أجر الوسيط . كذلك يشترى الوسطاء أحياناً ، كتباً لحساب المكتبات التجارية . غير أنه لايوجد بفرنسا أى تنظيم مشابه لهذا النظام الألمانى المعروف باسم Barsortimente .

أما « الحسابات المقسطة » ، التى « يفتحها » الناشرون الفرنسيون للوسطاء وتجار التجزئة ؛ فانها قصيرة الأجل بصفة عامة ، بحيث تتراوح بين ثلاثة أشهر وستة على الأكثر .

متاجر الكتب الانجليزية

يقتصر البيع للمكتبات التجارية فى انجلترا ، على طريقة « الحساب الثابت » . ومع هذا ، ففى وسعهم أن يطالبوا من الناشرين الكتب التى يرغبون هم ، أو عملاؤهم فحصها . غير أن هذه المؤلفات ، يجب إعادتها إلى الناشر ، فى مدى قصير جداً ، إذا لم يتيسر بيعها . أما نسخ الطبعة الموصى عليها قبل ظهورها ، فتباع بتخفيض أعلى .

والناشرون الانجليز — ومن اشهرهم لونجمان Longmans ، وموری Murray ، ومكميلان Macmillan ، وستانلى أنوين Stanley Unwin يتعاملون خاصة بنظام البيع على آجال قصيرة . ويعمل هؤلاء الناشرون على بيع طبعات كتبهم — وفقاً لنظام « الحساب الثابت » السريع الأداء — إلى الوسطاء وتجار الكتب الرئيسيين . أما الكتب التى لا يمكنهم بيعها بهذه الطريقة ؛ فنجدهم يبيعونها بسعر مخفض إلى « باقى التجار » Remainders ، المشتغلين بتصفية الكتب غير المباعة .

ويساعد هذا النظام إلى حد كبير ، فى تنشيط حركة التاجر الانجليزى ، ورواجها ، إذ لايمكنه رد الكتب غير المباعة إلى الناشر فى نهاية العام ، عندما يتحتم عليه القيام بالجرد السنوى ، كما يفعل التجار الفرنسيون والألمان والسكندنافيون . أما تجارة الكتب بين انجلترا ومستعمراتها — وهى تجارة بالغة الأهمية — فتتم معظمها عن طريق هيئة تسمى باسم

Wholesale Booksellers ، او « بائعو الكتب بالجملة » . ومن تجار الجملة هؤلاء « مؤسسة سمبكن ومارشال وشركاه : .Simpkin, Marshall & Co

متاجر الكتب السكندنافية

يعتبر تنظيم تجارة الكتاب فى الدانمرك والسويد والنرويج — من حيث خطوطه العريضة — مماثلا على وجه التقريب للنظام الألمانى . ومع ذلك يلاحظ وجود بعض الخصائص الطريفة فى هذا النظام . ففى الدانمرك ، يقرر الناشرون بأنفسهم ما إذا كان عليهم « فتح حساب » ، لمكتبة تجارية ، منشأة حديثاً . وتقرر مقدماً شروط هذا الحساب — بطريقة تفصلها تسوية نموذجية تقررها نقابتهم ونقابة التجار بالاتفاق معاً .

وفى السويد ، يتطلب الناشرون — فى مثل هذه الحالة — ضمانات جدية ، فى صورة تأمين ، يعطيهم كافة الضمان اللازم ، فيما يتعلق بالمعاملات المستقبلة ، وذلك فضلا عن أنهم لا يوافقون على تخفيض أسعار كتبهم ، إلا إلى التجار والوسطاء المعتمدين من نقابتهم .

ويضاف إلى ذلك التزام التاجر ، الاشتراك إجبارياً ،فى إحدى الهيئات المسئولة أمام الناشرين ، عن بعض تعهدات أعضائها . وفى النرويج ، نجد التنظيم قاسياً أيضاً ؛ إذ أن أية مكتبة تجارية حديثة ، تريد الحصول على « حساب مفتوح » لدى الناشرين ، تلتزم الاشتراك إجبارياً فى نقابة تجار الكتب ، وأن يكون صاحبها قد أمضى فترة التمرين فى مكتبة تجارية . وكل طلب يقوم بفحصه مكتب نقابة الناشرين . وفضلا عن معلومات الطالب الفنية ، يدخل فى الاعتبار ، موقع المتجر ، الذى يرغب المرشح أن يتخذه فى هذه البلاد ، وذلك بقصد تجنب حدوث منافسة ضارة . ويجب على التجار أيضاً ، إيداع تأمين تحدد قيمته بحسب كل حالة خاصة .

وندرك بسهولة أن مثل هذه الإجراءات المتبعة فى الدول السكندنافية ، تحول قطعاً بين المهنة ، وبين دخول عناصر قد تكون مشكوك فيها ، أو ضعيفة الأدوات ، أو سيئة الإعداد .

متاجر الكتب البلجيكية والهولندية

تعتبر تجارة الكتب فى بلجيكا تجارة حرة ، غير أنه توجد فى هذه البلاد قائمة بأسماء التجار والوسطاء المعترف بهم من نقابتهم ، وهم الذين لهم — وحدهم — حق الحصول على تخفيض لدى الناشرين . ومع هذا فان الناشرين غير ملزمين بأن يقدموا إليهم كل كتبهم التى ينشرونها . وفى هولنده ، نقابة للناشرين ، وهيئة تدعى « حلقة التجارة للكتب » . وقد أنشأت هذه الحلقة قائمة بأسماء التجار والوسطاء ، الذين لهم — وحدهم — حق الحصول على تخفيض لدى الناشرين الملزمين — بحكم لوائحهم — بعدم « فتح حساب » إطلاقاً ، إلى أية مكتبة تجارية جديدة ، دون موافقة مكتب نقابتهم . ومن ناحية أخرى ، ألزم كل من يخلف تاجر كتب فى عمله ، بتسديد ديون سلفه أولا ، قبل الاستفادة من هذه الميزة . وفوق ذلك لا يسمح لأى مرشح ، بامتهان مهنة تاجر الكتب ، إلا إذا أمضى فترة تمرين عدة سنين ، فى أحد متاجر الكتب ، كما اشترط أخيراً ، بألا تودع الكتب « كسلعة » ، لدى التجار ، إلا إذا كان ناشروها معترفاً بهم من النقابة .

متاجر الكتب الامريكية

يشبه الناشرون فى الولايات المتحدة الأمريكية زملاءهم الانجليز ، فى بيعهم الكتب إلى التجار ، وفقاً لنظام « الحساب الثابت » فقط . أما طرق « البيع بشروط » ، أو « الإيداع المؤقت » ، فهى غير متبعة هناك . وتقوم مؤسسات لتجارة الجملة ، ببيع الجانب الأكبر من هذه الكتب. ومن أهمها شركة : American News Company ، أو « شركة الأخبار الأمريكية » .

البائعون الجائلون

زادت أهمية هذا النظام تدريجياً فى تجارة الكتب ، بعد أن كان — بادىء الأمر — قاصراً على بيع الكتب الدينية خاصة إلا أنه مالبث أن خطا خطوات شاسعة ، بمجرد أن دخل فى نطاقه نظام الاشتراكات فى الكتب ،

التى تنشر فى ملازم ، وربما كان بدء ظهور هذا النظام فى مطلع القرن التاسع عشر — على غرار ما حدث فى انجلترا — بفضل الناشر ج. ا. بارث J. A. Barth ، من برسلاو Breslau ، وهو النظام الذى انتشر انتشاراً يفوق الوصف فى أيامنا هذه ، فى كثير من الدول الأوروبية ، وذلك فى نفس الوقت ، الذى انتشر فيه نظام « الدفع المقسط » ، وهو المعروف باسم « نظـــام التقسيط »

الحرب العالمية الأولى والسنوات التالية لها

١ ـ الحرب وصناعة الكتب

كانت الحرب العالمية الأولى — كما كان غيرها من الحروب الكبرى الماضية — على جانب كبير من الأهمية لصناعة الكتاب ، إذ بينما استخدمت الدول المتحاربة « الكلام المطبوع » سلاحاً ضد أعدائها — بدرجة لم تكن معروفة حتى ذلك الحين — إذا بمكتباتها تمر بفترة حرجة .

ازمة الكتاب فى الدول المحاربة

لم تظهر بلا شك فى ذلك الوقت ، تلك الظاهرة القديمة ، وهى ظاهرة نهب الكتب ، واعتبارها غنيمة حرب . كما أن حرائق مكتبات لوفان Louvain ، ودنكرك Dunkerque ، وليل Lille ، ونانسى Nancy ، التى حدثت بسبب الاحتلال الألمانى ، أو القذائف الألمانية ، لم تكن غير حالات فردية . غير أن الأزمة الاقتصادية ، ما لبثت أن صـــارت خطراً داهماً . وقضت القطيعة التى طرأت على العلاقات الثقافية بين الأمم ، قضاء مبرماً على التبادل السابق . وهى نكبة لم تكن أقل أثراً من سابقتها . وفى ألمانيا خاصة ، أو بعبارة أدق ، قبل الدخول فى الحرب ، كان قد بدىء باقامة المبانى الضخمة للمكتبة البروسية الجديدة ببرلين ؛ بل وحتى فى السنوات الأولى للحرب ، كان قد أمكن إتمام إنشاء مكتبة وطنية ألمانية بليبزج Leipzig ، وهى مكتبة Deutsche Bucherei ،

أو « المكتبة الألمانية » ، تحت رعاية « اتحاد البورصة » ، وبفضل المنح الاختيــارية ، التى قدمها الناشرون . ومع هــذا فقد وقعت المكتبات فريسة لصعوبات تفوق الوصف ، بسبب سقوط سعر المارك سقوطاً مذهلا . وربما حدث مثل ذلك أيضاً بشكل أكبر فى المكتبات النمسوية .

ازدهار الكتاب فى الدول المحايدة

على أنه يلاحظ فى نظير ذلك ، أن فترة الحرب ، كانت عصراً ذهبياً فعلا للدول المحايدة ، حيث صار إنتاج الكتب ضخماً ؛ كما استفادت المكتبات من ازدياد القوة الشرائية لنقدها ؛ فضلا عن سخاء إعانات الدولة لها . وأمكن بذلك الحصول من الدول المحاربة على مشتريات مربحة ؛ حيث طرحت للبيع فى هذه الدول ، عدة مكتبات خاصة كبيرة ، وخاصة فى ألمانيا والنمسا .

عودة التوازن بعد الحرب

على أنه قد أعقبت سنى الازدهار فى البلاد المحايدة ، سنوات أقل ازدهاراً ؛ وهذا بينما استعادت المكتبات الألمانية فى الوقت ذاته قواها تدريجاً ببطء ، على الرغم من عظم كوارثها ؛ وخاصة بفضل « اتحـــاد العلم الألمـــانى » : Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft .

وقد أنشأت هذه المؤسسة هيئة رسمية للمكتبات الألمانية ، بقصد التبادل مع مكتبات البلاد الأجنبية .

٢ ــ نمو المكتبات الشعبية

أدت الحركة (الديموقراطية) القوية ، التى نتجت عن الحرب ، إلى نمو كبير فى المكتبات الشعبية بأوروبا ، على غرار أمريكا .

ويتضح هذا الأمر خاصة فى الدول الجديدة مثل تشيكوسلوفاكيا .

أما عن المشروع الأمريكى ، لإنشاء مدرسة للمكتبات بباريس بعد

الحرب ، بفضل اتحاد المكتبيين الأمريكيين . فقد بدأ يؤتى ثماره ، كما حدث أيضاً فى اليابان ، ثم فى الصين فى السنوات الأخيرة .

وفى فرنسا ، نجد فى كافة المدن مكتبات عامة منذ زمن طويل . تزاول نظام الإعارة الخارجية ؛ كما يوجد بباريس مكتبة واحدة على الأقل ، فى كل حى من أحيائها ، وذلك بخلاف مكتبات الدولة والجامعات . غير أن تنظيم المكتبات قد ظل زمنا طويلا ، نظاماً أولياً تقريباً فى فرنسا ، بحيث أنه لايمكن أن نلحظ فى هذا الميدان محاولات للتجديد فيها ، إلا فى السنوات الأخيرة ، كما هو الحال فى بلاد أخرى كثيرة .

أما الثورة الروسية ، فانها أدت إلى مصادرة عدد كبير من المكتبات الخاصة الفاخرة لصالح الدولة ، كما فعلت الثورة الفرنسية من قبل . ومنذ إنشاء جمهورية السوفييت ، لم تعد العاصمة الروسية القديمة — لينبجراد Léningrad — مركز المكتبـــات ، وبالتالى مركز الحياة العقلية الروسية . وإنما انتقل نشاطها ، إلى موسكو ، حيث كانت مكتبة لينين Lénine ، التى كانت — فى الأصل — متحفاً يدعى متحف رومیانتزیف Roumiantsev . وقد أقيم بناء ضخم لهذه المكتبة ، يسع تسعة ملايين من المجلدات ، كما يضم قاعات للمطالعة ، تسع سبعة الاف قارىء .

تخصص المكتبات

من أكبر خصائص نمو المكتبات فى تلك السنين الأخيرة ، ظهور النزعة إلى تحديد اتجاهات مختلف المنشآت ، أكثر من ذى قبل ؛ فضلا عن اعتبار كافة مكتبات البلاد « منظمة متحدة » ، لكل عضو فيها رسالة خاصة يضطلع بها . وترتبط هذه النزعات ارتباطاً وثيقاً مع الظروف التى خلقها ازدياد عدد المكتبات « المتخصصة » ازدياداً كبيراً . ومما يزيد فى تبرير هذه النزعات أيضاً ، الصعوبات الاقتصادية التى تضطر هذه المؤسسات أن تواجهها فى الوقت الحاضر .

وقد أقيمت — بناء على توصية عصبة الأمم — علاقات بين مختلف البلاد ، بقصد تبادل استعارة الكتب الأدبية ، أو العلمية ، التى تظهر

فيها . ويوجد فوق ذلك بين بعض الدول ، مكاتب لتبادل المعلومات النافعة ، عن الثقافة الفكرية فى كل منها .

٣ ــ مستقبل الكتاب ــ الاتجاه الى التوفيق بين الفن والصناعة

طبعت حياتنا السريعة المضطربة الحالية ، صناعة الكتاب بطابعها أيضاً ، فساعدت بذلك على زيادة الاضمحلال الذى كان قد لوحظ قبل ذلك فى المظهر العام للكتاب العادى .

ولا زالت الآلات الآخذة فى التحسن من حيث الكمية ، وجودة الإنتاج تغمر السوق العالمى يومياً بأمواج من المطبوعات ؛ بحيث انتصر التصنيع انتصاراً تاماً فى صناعة الكتاب ؛ وصار الرجوع إلى الصانع المنزلى القديم مستحيلا ، مما أدى إلى اعتبار حركة « رد الفعل » التى قام بها موريس Morris ومدرسته فى غير طائل .

كذلك كان من علامات هذا العصر أيضاً ، عدم التعارض بين المحاولات الأخيرة فى ميدان الكتاب الفنى ، وبين الوسائل الآلية المستعملة فى صناعة الكتاب ، وإدراك الناس استحالة الاستغناء عن الطرق الآلية . ونتج عن ذلك الاستمرار فى استخدامها ، بغية الوصول إلى خير النتائج الفنية الممكنة . ويمكن القول بأن كافة القوى فى هذه الناحية لم تزل تتنافس ــ فيما بينها ــ لبلوغ الغايات الدائمة للفن . وربما انتهى الاضطراب والكساد الحالى ــ خلال سنوات قليلة ، إلى إعلاء شأن الطراز ، الذى تتمثل فيه الأمانى الحالية ؛ بحيث يعترف به رجال القرن العشرين ، وهم سادة « الآلية » « Machinisme » ، التى لا يزال نجاح طرقها هو المثل الأعلى .



المراجـــع

سنجد فيما يلي سلسلة من عناوين الكتب التي تتراوح قلة وكثرة . وهي تعطينا فكرة عادة عن فرع ، أو عن عدة فروع لتاريخ الكتاب ؛ أو قد تعالج عصراً أو عدة عصور من هذا التاريخ . وسنعنى هنا خاصة بالمؤلفات السهلة المتناول مستبعدين كلية بوجه التقريب البحوث الخاصة والدراسات المتعلقة بالمصادر الأصلية .

المخطوطات ـ الكتاب في العصور القديمة والوسطى

Manuscrits. — Le livre dans l'antiquité et au moyen age.

Th. Birt, *Das antike Buchwesen*. 1882.

Lecoy de la Marche, *Les Manuscrits*. 1886.

F. Madan, *Books in Manuscipts*. 1893.

W. Wattenbach, *Das Schriftwesen im Mittelalter*. 3. vermehrte Auflage. 1896.

K. Dziatzko, *Untersuchungen über ausgewahlte Kapitel des antiken Buchwesens*. 1900.

Henri Martin, *Les peintres de manuscrits*. 1906.

W. Schubart, *Das Buch bei den Griechen und Romern*. 2. umgearbeitete Auflage. 1921.

L. Coellen, *Die Stilenturick lung der Schrift im christlichen abend lande*. 1922 (traite aussi des divers styles de l'imprimerie).

K. Loffler, *Einführung in die Handschriftenkunde.* 1929.

Amédée Bornes, *La Miniature carolingienne : origine et développement.*

Maurice Prou, *Manuel de paléographie latine et française.* 1924.

الطباعة والتصوير

Imprimerie et illustration.

E. Werdet, *Histoire du Livre en France depuis les temps les plus reculés jusqu'en* 1789. 3 vol. 1861.

Didot, *Essai typographique et bibliographique sur l'Histoire de la gravure sur bois.* 1863.

Bibliographie

H. Bouchot, *Le livre.* 1883 (traite aussi les reliures).

J. Adeline, *Les Arts de la reproduction vulgarisés.* 1884.

H. Bouchot, *Les livres à vignettes du* 19e *siècle.* 1891.

H. Meisner u. J. Luther, *Die Erfindung der Buchdruckerkunst.* 1900.

A. Christian, *Origines de l'imprimerie en France.* 1900.

Walter Crane, *On the decorative Illustration of Books.* 2e edition. 1901.

Léon Rosenthal, *La Gravure* .1909.

Thevenon et Lemierre, *Les Arts du Livre.* 1909.

A. M. Hind, *A short History of Engraving and Etching.* 2e edition. 1911.

Henri Cohen, *Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIIIe siècle.* 6e éd. par Seymour de Ricci. 1912.

A. W. Pollard, *Fine Books.* 1912.

FELIX POPPENBERG, *Buchkunst*. 1912.

JEANNE DUPORTAL, *Étude sur les livres à figures édités en France de 1601 à 1660*. 1914.

F. LIPPMANN, *Der Kupferstich*. 1914.

H. G. ALDIS, *The printed Book*. 1916 (traite aussi les reliures).

PIERRE GUSMAN, *La gravure sur bois d'épargne et sur métal du XIVe au XXe siècles*. 1916.

M. J. FRIEDLAENDER, *Der Holzschnitt*. 1917.

A. W. POLLARD, *Early illustrated Books*. 2e edition. 1917.

K. SCHOTTENLOHER, *Das alte Buch* .2. Auflage. 1921 (contient aussi des chapitres sur la reliure et le commerce des livres).

D. P. UPDIKE, *Printing Types, their History, Form and Use*. Vol. 1-2. 1922.

Das alte Buch und seine Ausstattung, vom 15. bis 19. Jahrhundert (Die Quelle, Mappe XIII).

ALBERT SCHRAMM, *Schreib und Buchwesen einst und jetzt 1922*

COURBOIN, *La Gravure en France*. 1923.

STANLEY MORRISON, *The Art of the Printer*. 1925.

Les trésors des bibliothèques de France. Publiés sous la direction de R. CANTINELLI et EM. DACIER. T. I (1925-1926); t. II (1927-1928); t. III (1929 - 1930) ; t. IV (en cours de publication en 1932). Les éditions G. van Oest, qui publient cet ouvrage, ont fait paraître encore plusieurs autres volumes sur l'histoire de la miniature dans les différents pays d'Europe et sur le livre français, entre autres : HENRI MARTIN, *La miniature française du XIIIe au XVe siècles*. 2e édition; A. BLUM, *Les Origines du livre à gravures en France* ; J. LIEURE, *La gravure en France au XVIe siècle dans le livre et l'ornement* ; EM. DACIER, *La gravure de genre et de mœurs en France au XVIIIe siècle* ; LOUIS RÉAU, *La gravure d'illustration en France au XVIIIe siècle*, etc., etc.

K. HAEBLER, *Handbuch der Inkunabelkunde*. 1928.

Printing, A short History of the Art. Edited by R. A. PEDDIE. 1927.

HANNS BOHATTA, *Einfuhrung in die Buchkunde.* 1927 (traite aussi des manuscrits, de la reliure et de la librairie).

G. A. E. BOGENG, *Geschichte der Buchdruckerkunst.* 1928-31.

MARIUS AUDIN, *Histoire de l'imprimerie par l'image.* Tome 1-4. 1929.

R. BRUN, *Le livre illustré en France au* 16° *siècle.* Paris, 1930.

R. HESSE, *Le livre d'art du XIXe siècle à nos jours.* s. d.

A. MARTIN, *Le livre illustré en France au* 15e *siècle.* Paris, 1931.

PAUL DUPONT, *Histoire de l'imprimerie 2 Vols.*

التجليد

RELIURE.

MARIUS MICHEL, *La reliure française.* 1880.

LÉON GRUEL, *Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures.* 1-2. 1887-1905.

P. ADAM, *Der Bucheinband. Seine Technik und seine Geschichte.* 1890.

GUIGARD, *L'Armorial du bibliophile.* 1890.

W. S. BRASSINGTON, *A History of the Art of Bookbinding.* 1894.

CH. MEUNIER, *La reliure française ancienne et moderne.* 1910.

G. A. E. BOGENG, *Der Bucheinband.* 1913.

OLIVIER, HERMAL et DE ROTON, *Manuel de l'amateur de reliures armoriées.* 1924.

W. MEYER, *Bibliographie der Buchbinderliteratur.* 1925.

J. LOUBIER, *Der Bucheinband in alter und neuer Zeit.* 2. Ausgabe. 1928.

متجر الكتب

Librairie.

F. Kapp und J. Goldfriedrich, *Geschichte des deutschen Buchhandels*. Bd. 1-4. 1886-1903.

F. A. Mumby, *The Romance of Bookselling*. 2. ed on. 1930.

هواة الكتب والمكتبات

Bibliophiles et bibliothèques.

J. Brivois, *Guide de l'Amateur : Bibliographie des ouvrages illustrés u XIXe siècle*. 1883.

J. C. Brunet, *Manuel du Libraire*. 1860. 8 vol.

Leroux de Lincy, *Recherches sur Jean Grolier, sur sa vie et sa bibliothèque*. 1866.

Quentin-Bauchart, *Les Femmes bibliophiles*. 1886.

Edouard Rahir, *La Bibliothèque de l'Amateur*. 1924.

Rouveyre, *Les Connaissances nécessaires à un bibliophile*. 1899. 10 vol.

Gabriel Vicaire, *Manuel de l'Amateur de livres du XIXe siècle*. 1801-1893; *Vols*. 1-7. 1894-1920.

Raymond Hesse, *Histoire des Sociétés de Bibliophiles en France de* 1820 *à* 1930.

E. Egger, *Histoire du Livre*, 2e éd., 1880.

Ch. J. Elton and Mary A. Elton, *The great Book-Collectors*. 1893.

Otto Muhlbrecht, *Die Bucherliebhaberei in ihrer Entwicklung bis zum Ende des* 19. *Jahrhunderts*. 2. Aufl. 1898 (traite aussi l'imp*rimerie*, les illustrations et la reliure).

J. W. Clark, *The Care of Books*. 1901.

ALBERT CIM, *Le livre. I : Historique*. Tome 1-2. 1905-06.

EDOUARD RAHIR, *La Bibliothèque de l'amateur*. 1907.

EUGÈNE MOREL, *Bibliothèques*. Tome 1-2. 1908.

G. A. E. BOGENG, *Umriss einer Fachkunde für Büchersammler*. 1911.

F. MILKAU, *Die Bibliotheken* (Kultur der Gegenwart I, 1). 2. Auflage, 1912.

G. A. E. BOGENG, *Die grossen Bibliophilen*. Bd. 1-3. 1925.

ALFR. HESSEL, *Geschichte der Bibliotheken*. 1925.

F. C. LONCHAMP, *Manuel du bibliophile français* (1470-1920). Tome 1-2. 1927 (traite aussi de l'imprimerie, de l'illustration et de la reliure).

RAYMOND HESSE, *Histoire des sociétés de bibliophilie en France de* 1820 *à* 1930. 1930-31.

Handbuch der Bibliothekswissenschaft herausgegeben von FR. MILKAU. Bd. 1. 1931 (contient l'histoire du livre).

CLÉMENT JANIN, *Essai sur la bibliophilie contemporaine de* 1900 *à* 1928. 1-2. 1931.

فهرس موضوعات الكتاب

العصور القديمة

ما قبل الكتاب المعروف

العصور القديمة الاغريقية والرومانية

صفحة

اختراع الورق في الصين

العصور الوسطى

العصور الوسطى المسيحية الأولى

الحضارة العربية وأثرها في الغرب

الغرب الكاثوليكي في عصر غارات البرابرة

تقدم فن التجليد

نهضة فن الكتاب

العصر الألدى فى ايطاليا

نهضة فن الكتاب بالمانيا

المطبعة والمكتبات العامة فى عهد حركة الاصلاح الدينى

صفحة

التجليد الفني في ألمانيا في القرن السادس عشر

الكتاب الفني الفرنسي في عصر النهضة

فن التجليد في انجلترا في القرن السادس عشر

صفحة

التجليد فى القرن السابع عشر

حرب الثلاثين سنة ونتائجها

عصر ناشرى النسخ العديدة

مهنة الكتاب وتجارته فى ألمانيا وفرنسا

القرن الثامن عشر

فن الكتاب فى عصر لويس الخامس عشر

صفحة

هواية الكتب فى القرن الثامن عشر

انتشار الكتاب فى القرن الثامن عشر

« الكلاسيكية » فى فن الكتاب

أثر الثورة الفرنسية

صفحة

القرنان التاسع عشر والعشرون

عصر نابليون والهواية المتأخرة للكتب الانجليزية

تطور التصوير بطريقة الحفر

هواية الكتب وفن التجليد فى فرنسا فى القرن التاسع عشر

تصنيع الكتاب ورد الفعل الفنى

صفحة

الكتاب الفنى المعاصر فى اوروبا

تطور المكتبات

تقدم تجارة الكتب

الحرب العالمية والسنوات التالية

فهرس الصور

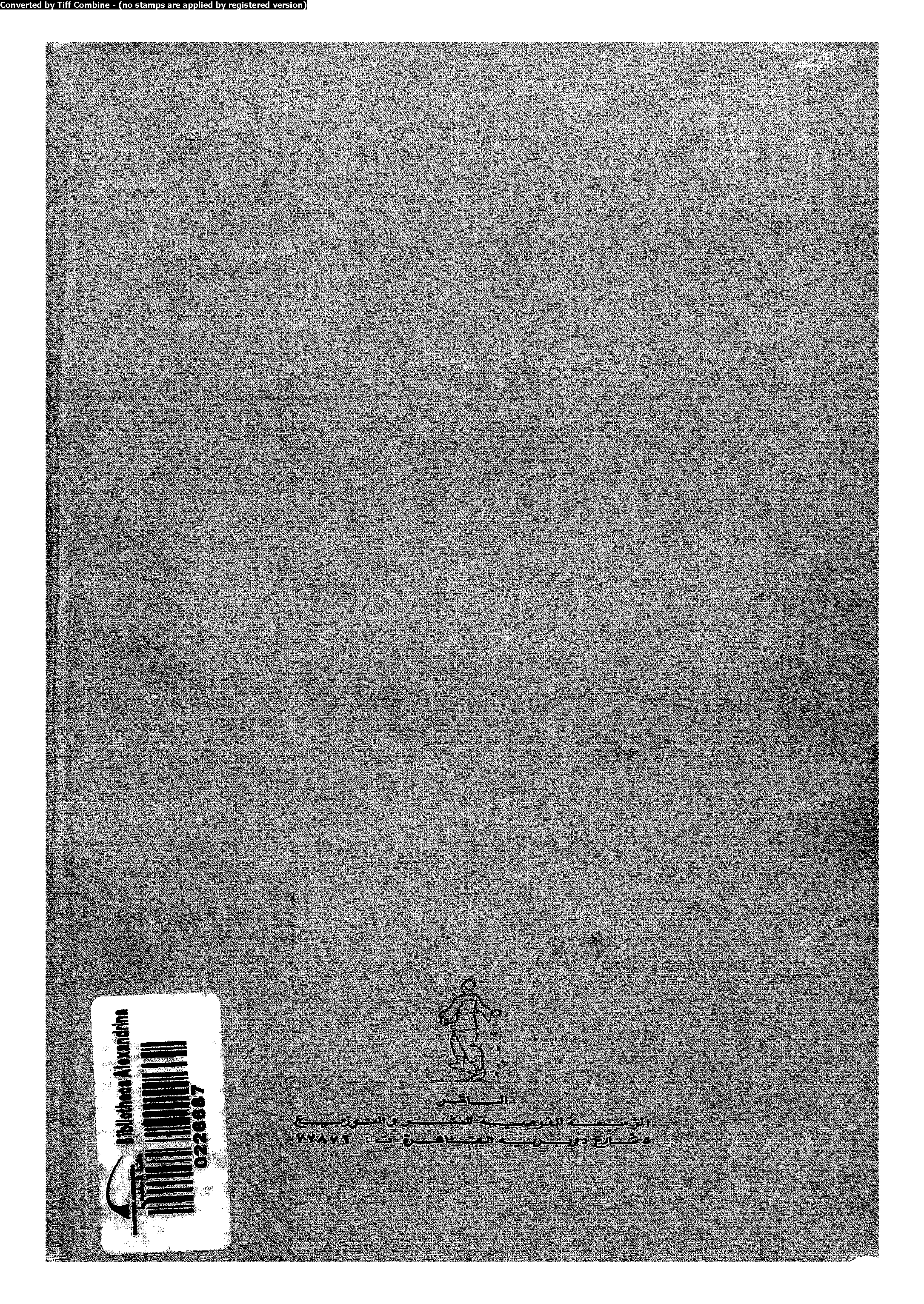
صفحة

طبع فى
الاتحاد المصرى للطباعة
١٩٥٨









الناشر

المؤسسة القومية للنشر والتوزيع

٥ شارع دوبريه القاهرة - ت : ٧٢٨٧٦